

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 201 - السنة الرابعة | الاثنين 20من جمادى الآخر 1432 هـ 23 من مايو 2011 | 32 صفحة - جنيه واحد

«لعبة الحب والموت» نص لـ رومان رولان

مسرح الرعب فى مصر

دراما الفلول والشخصيات التراجيدية المتهورة

ثورة نوادى الإسكندرية تربك الحسابات فى منف



عبدالله الأشعل.. الانفعالات الساكنة عليها أن تستيقظ

«أراجوزات» الشرقاوى.. تلعب ع المكشوف

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
سعد عبدالرحمن

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير:
عادل حسان

الأخبار:
محمد عبد الجليل

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق

التدقيق اللغوى:
جواد البابلى

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
أبو الحسن الهوارى
سيد عطيه

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

المحرر العام:
إبراهيم الحسينى

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.

أسعار البيع فى الدول العربية
• تونس 1.00 دينار • المغرب 6.00 دراهم
• الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائر DA50
• لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

الغلاف



حقق المخرج الكبير جلال الشرقاوى حلمه وخرجت مسرحيته «دنيا أراجوزات» للنور دون حذف أى مشهد خرجت بالكيفية التى أرادها محملة بدفقة شعورية جبارة وحماس مجموعة كبيرة من ممثلين شباب معظمهم طلبة بالمعهد العالى للفنون المسرحية يحدوهم الأمل فى أن يصبحوا نجوماً فى المستقبل القريب عبر هذه البوابة المهمة.

طالع ص 12



لوحات العدد للفنان :
محمد متولى

فوتوغرافيا العروض
عادل صبرى
مدحت صبرى

«عدى النهار».. يتصدر جوائز «مهرجان جامعة بنى سويف المسرحى»

تامر عبد المنعم


ايهاب حمدى

حصل العرض المسرحى «عدى النهار» تأليف وإخراج محمد عرفة، لفرقة كلية التربية بجامعة بنى سويف على المركز الأول فى مهرجان الجامعة المسرحى الذى انتهت فعالياته مؤخراً. لجنة التحكيم التى تكونت من المخرج عزت زين والملحن إيهاب حمدى ومهندس الديكور شمس الدين حسين، منحت الجائزة الثانية لفرقة كلية الآداب عن مسرحية «آخر المطاف» تأليف مؤمن عبده، إخراج أحمد أبو ليلة، وجاءت مسرحية حلم ليلة صيف إخراج علاء الوكيل، لفرقة كلية التمريض فى المركز الثالث.

فيما حصلت كلية التعليم الصناعى على جائزة أفضل عمل جماعى عن عرض «منين أجيب ناس» تأليف نجيب سرور وإخراج أسامة محمود.

حصل محمود حسن على جائزة أفضل ديكور عن عرض «عدى النهار» وحصل محمد ناصر على جائزة الديكور الثانية عن عرضى «مات الملك» لكلية الحقوق و«حلم ليلة صيف».

منحت اللجنة شهادات تميز للملحنين محمد فتحى، أحمد مصطفى، تامر نور، وحجبت الجوائز الفردية فى الموسيقى والألحان نظراً لعمل هؤلاء الملحنين فى معظم عروض المهرجان، ونفس الأمر بالنسبة للاستعراضات حيث حصل تامر عبد المنعم على شهادة تميز.

أوصت اللجنة بتقديم مسرحية «عدى النهار» فى مواقع مختلفة وأن تمثل الجامعة فى أى ملتقى أو مهرجان نظراً لتميزها.


أشرف حسنى

الفرق المستقلة أشهرت «جمعيتها»

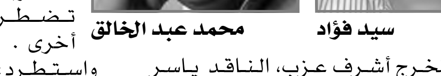
وفى انتظار تقنين «أوبرا ملك»

انتهت عدة فرق مسرحية مستقلة من تكوين الجمعية العمومية للفرق المسرحية المستقلة، وإشهارها بوزارة التضامن الاجتماعى، ووضع اللوائح الداخلية لها ولعلاقتها بوزارة الثقافة، تضم الجمعية 34فرقة مسرحية وعدداً من النشطاء والنقاد المهتمين بالحركة المسرحية المستقلة.

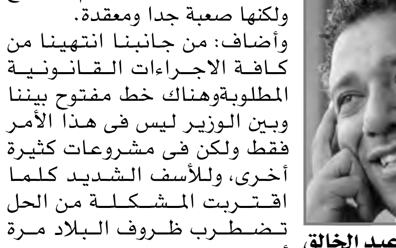
تشكل مجلس إدارة الجمعية من المخرج والكاتب المسرحى سيد فؤاد رئيسا، والفنان التشكيلى ياسر جراب نائبا، والمخرج محمد عبد الخالق سكرتيرا عاما، والمخرج طارق سعيد أمينا للصندوق، وعضوية المخرجة عزة الحسينى، الكاتبة رشا عبد المنعم، المخرجة عبير على، أمانى سمير، المخرج عاطف أبو شهبة، المخرج أشرف عزب، الناقد ياسر علام.


سيد فؤاد

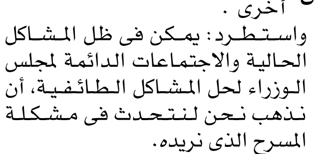
محمد عبد الخالق



قال سيد فؤاد : كنا أخذنا وعداً من الدكتور عماد أبو غازى وزير الثقافة بتخصيص مسرح أوبرا ملك، ليكون مخصصاً للفرق المستقلة، ومن قبله أخذنا نفس الوعد من فاروق حسنى، والدكتور عماد أبو غازى يواصل حالياً تقنين اجراءات استلام المسرح ولكنها صعبة جدا ومعقدة.



وأضاف: من جانبنا انتهينا من كافة الاجراءات القانونية المطلوبةوهناك خط مفتوح بيننا وبين الوزير ليس فى هذا الأمر فقط ولكن فى مشروعات كثيرة أخرى، وللأسف الشديد كلما اقتربت المشكلة من الحل تضطرب ظروف البلاد مرة أخرى .



واستطرد: يمكن فى ظل المشاكل الحالية والاجتماعات الدائمة لمجلس الوزراء لحل المشاكل الطائفية، أن نذهب نحن لنتحدث فى مشكلة المسرح الذى نريده.


مهدى محمد مهدى

التبريزى.. فى قومية الإسماعيلية


سامى طه

بدأ المخرج سامى طه التحضير لتقديم مسرحية «على جناح التبريزى وتابعه قفة» للفرقة القومية بالإسماعيلية.

يدور العرض فى إطار كوميدى من خلال شاب يحلم بإعادة توزيع ثروة البلاد على الشعب من خلال الحيلة والنصب، طه قال: إنه اختار النص قبل ثورة يناير وبعدها قمنا بتغيير الأشعار والألحان وتطويعها لتتناسب مع الأحداث السياسية الراهنة.

العرض أشعار محمد عزت، ألحان ناصر محمود، ديكور محمد مجدى، بطولة منال رأفت، مصطفى يحيى، محمد جابر.

وداد يسرى

«نشل البير» فى شلاتين

بدأ فى شلاتين تقديم العرض المسرحى «نشل البير»، من إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة تأليف أحمد أبوخنجر وإخراج سامح فتحى فى إطار خطة الإدارة العامة للمسرح للموسم الحالى.

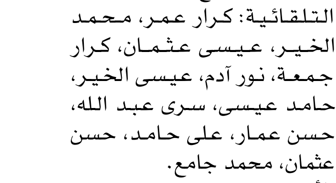
سامح فتحى قال إن العمل يقدم دراما حول عادات وتقاليد قبائل شلاتين التى تم جمعها ميدانيا، وتدور الأحداث حول نزاع دائر منذ سنوات بين القبائل للخلاف على بئر ماء مردوم منذ سنوات، ويأتى شاب تائه فى الصحراء يبحث عن الماء ليروى عطشه، فيعيد هز البئر وهذا الشاب ليس من أبناء القبيلة ولا يعرف أى شىء عن الخلاف الدائر وهو ما يتسبب فى اشتباكه مع أهل القبيلة لتعديه على أرضها وممتلكاتها.

وأضاف سامح أنه سعيد بهذه التجربة وخاصة أنه فوجئ بحماس اللواء على شوكت عبدالرحمن رئيس مدينة شلاتين للعمل حتى خرج للنور.


سامح فتحى


أحمد أبو خنيجر

العرض بطولة: محمد عطية، تيسير حسن، محمد عبد الوهاب، جامع السيد، حواء متوكل، موسى عيد، محمد على، محمد نعيم، محمد كرار، عبد الحميد نور، والأطفال: هشام محمد، عبد الرحمن محمد، بالاشتراك مع فرقه شلاتين التلقائية: كرار عمر، محمد الخير، عيسى عثمان، كرار جمعة، نور آدم، عيسى الخير، حامد عيسى، سرى عبد الله، حسن عمار، على حامد، حسن عثمان، محمد جامع.



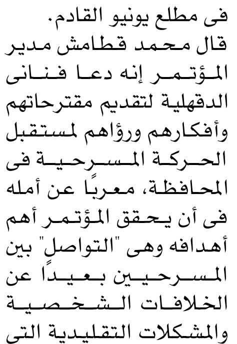
الألحان مستوحاة من الفولكلور الشلاتينى، قيادة الفرقة الموسيقية: عوض الله كرار، تنفيذ ديكور: محمد الأبنودى، مخرج منفذ: محمد الشرقاوى، مخرج مساعد: حمدى مبارك، تجهيزات مسرح: أبو الحسن دكرونى.



إطلاق أول نقابة لـ«فنانى الأقاليم» فى مؤتمر المسرحيين القادم بالمنصورة

تستعد إدارة قصر ثقافة المنصورة لتنظيم "مؤتمر المسرحيين" المقرر إقامته فى مطلع يونيو القادم.

قال محمد قطامش مدير المؤتمر إنه دعا فنانى الدقهلية لتقديم مقترحاتهم وأفكارهم ورؤاهم لمستقبل الحركة المسرحية فى المحافظة، معربًا عن أمله فى أن يحقق المؤتمر أهم أهدافه وهى "التواصل" بين المسرحيين بعيدًا عن الخلافات الشخصية والمشكلات التقليدية التى تحاصر عادة فعاليات من هذا النوع.



وأضاف أن المؤتمر ينوى دعوة الفنانين المقيمين بالمنصورة، وأبنائها الذين احترفوا العمل الفنى خارجها.



وكشف قطامش عن أن المؤتمر سيطرح فكرة إنشاء "الجمعية العامة لفنانى الأقاليم" وهى – حسب كلامه – جمعية مستقلة ليس لها علاقة بالثقافة الجماهيرية، أو إدارة المسرح، مشيرًا إلى أنه يأمل أن تكون بمثابة "نقابة" لفنانى الأقاليم، تحفظ حقوقهم وتفتح أمامهم آفاق الإبداع، بعيدًا عن قيود البيروقراطية والروتين.


محمد قطامش

واستطرد: سيقدم المؤتمر طلبًا موقعًا من جميع المسرحيين بالمحافظة لضم مسرحها القومى إلى الثقافة الجماهيرية أو الفرق المستقلة معتبرًا أن "تعطيل" المسرح وإغلاقه يضر بالحركة المسرحية ولا يخدم أحدًا.


حازم الصواف



• يواجه المخرج محمد حجاج مشكلة بعد اعتذار الفنانين أحمد الشافعى، داليا إبراهيم عن عدم الاستمرار فى بروفات مسرحية «ابن عروس» تأليف يس الضو والتى تقدمها فرقة السامر المسرحية، وجارى حالياً ترشيح أبطال آخرين للعمل.

عروض عن القهر والحرية والأحلام

فى الدورة التاسعة لمهرجان «الشباب المبدع»

تبدأ فى الخامس من يونيو القادم فعاليات الدورة التاسعة لمهرجان الشباب المبدع الذى ينظمه المركز الثقافى الفرنسى سنوياً.

تشارك فى المهرجان ستة عروض، يعرض كل منها مرتين على التوالى فى الليلة نفسها على خشبة مسرح المركز بالمنيرة.

تتكون لجنة التحكيم هذا العام من المخرج الفرنسى فانسان ايكروبون، د.أيمن الشيوى، المخرج محمد عمر، بينما اعتذر المخرج هشام جمعة.

تقول لطيفة فهمى مسئول النشاط الثقافى بالمركز: إن التحدى الحقيقى أمامها كان اختيار عروض تنتمى لنسيج فنى وفكرى واحد فى ظل حالة الاضطراب التى يمر بها الشباب عقب ثورة يناير.

وتضيف لطيفة: ينظم ايكروبون ورشة مدتها عشرة أيام على هامش المهرجان، تنتهى بعرض مسرحى، وسيحصل الفائزون على دعوات لحضور مهرجان أفينيون المسرحى بفرنسا.



د. أيمن الشيوى



لطيفة فهمى



محمد عمر

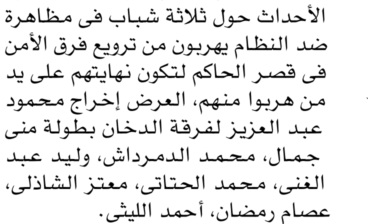
العروض المشاركة هى "فويتسك" الذى تدور أحداثه حول شاب مريض نفسياً يعمل جنديا ويستعين بطبيب نفسى يستغله فى تجاربه العلمية يؤدى إلى تدهور حالته وشكه فى كل من حوله، ومن ثم انهياره والعرض إخراج محمود عبد العزيز، لفرقة الجدار بطولة أيمن النحاس، أيمن عبد الفتاح، أدهم عثمان، حسام علاء، نهال فهمى، نهلة إيهاب، صلاح الدالى، ديكور محمد زكريا، أزياء ياسمين حسن، استعراضات أحمد حسن وأيمن بيومى.

العرض الثانى (الشبيه) تأليف «بديعة الراضى» ويتناول الصراع بين الإنسان وذاته، إخراج محمد يحيى وأداء فنانى فرقة (كاريزما) صبرى ذكى، محمد يحيى، أيمن رضوان، أحمد مجدى، محمد حمدى، ديكور: محمود سامى، موسيقى: أحمد صبحى ومحمد يحيى، استعراضات: محمد حمدى.

وتدور أحداث عرض "عن الامتثال والغضب" حول محاولات السيطرة على الإنسان لتحويله إلى آلة. العرض إخراج وسينوغرافيا مصطفى عيسى لفرقة (على صوتك) بطولة محمد الوكيل، منى سليمان، ديكور: عمرو عيسى، أزياء: هديل أشرف، موسيقى: محمد الرملى.

يتنافس على جوائز المهرجان مونودراما «حال الدنيا» للمخرج مصطفى خاطر بطولة رامى عبد المقصود لفرقة رموز المسرحية، ديكور رضا النجار، موسيقى: محمد سراج.

«حرية المدينة» عرض آخر فى المهرجان يناقش فكرة الحرية والعدالة، تدور الأحداث حول ثلاثة شباب فى مظاهرة ضد النظام يهربون من ترويع فرق الأمن فى قصر الحاكم لتكون نهايتهم على يد من هربوا منهم، العرض إخراج محمود عبد العزيز لفرقة الدخان بطولة منى جمال، محمد الدمرداش، وليد عبد الغنى، محمد الحتاتى، معتز الشاذلى، عصام رمضان، أحمد الليثى.



منى سليمان
غادة عرفات

ليلة للتمثيل الصامت وأخرى للمونودراما فى الساقية



بالاشتراك مع فرقة "كايرو اوسكاريزما استديو" و"ملامح" أقيمت على مسرح الساقية ليلة التمثيل الصامت والتى تضمنت مسرحيتى "الكرسى" و"علشان خاطرك يا صاحبى"، عرض الكرسى فكرة أحمد نجدى، بطولة: مصطفى حزين وعادل قابيل وحسام جدعو، عصام نصر، محمود امام، محمد أفلاطون ، موسيقى: عادل قابيل، وإضاءة: محمد التاروطى، إخراج مصطفى حزين.

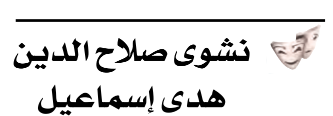
يناقش العرض فكرة التمسك بالكرسى أو السلطة فى اطار فن المايم ومدته 17 دقيقة.

أما العرض الثانى "علشان خاطرك يا صاحبى" الجزء الرابع فيتناول يوما فى حياة طفل من أطفال الشوارع فى 15دقيقة.

العرض بطولة: أحمد نجدى، هلال الحاكمى، أحمد عصام ، موسيقى: محمد عصام، إخراج أحمد نجدى.

وفى الساقية أيضا أقيمت ليلة للمونودراما مرة كل شهر لإتاحة الفرصة لمن لم يشاركوا فى المهرجان السنوى للمونودراما، ويقدم فى مايو ثلاثة عروض جديدة هى «نون النسوة» و«الشخص» و«حقوق» بجانب العرض الحاصل على المركز الأول فى مهرجان «الساقية» للمونودراما صمت القبور تأليف وتمثيل وإخراج مينا صدقى.

افتتحت الليلة بعرض «نون النسوة» تأليف فرحان الخليل، مصحح لغة مصطفى سعيد، ديكور أحمد فتحى، تمثيل: زينب عبد الخالق وإخراج كريم محروس، يدور حول دور أهمية المرأة فى المجتمع و«الشخص» تأليف ألفريد فرج، تمثيل وإخراج إسلام الشرقاوى يدور حول أحد شهداء 25 يناير، أما العرض الثالث «حقوق» تأليف فتحى الكوفى، إضاءة وسام أسامة، موسيقى محمد عبد الشافى، تمثيل وإخراج أحمد هانى.



نشوى صلاح الدين
هدى إسماعيل

«منمنمات تاريخية» صراع السادة والرعاع على مسرح قصر ثقافة الفيوم

على مسرح قصر ثقافة الفيوم بدأ يوم الجمعة الماضى عرض مسرحية «منمنمات تاريخية»، العرض تأليف: سعد الله ونوس، إعداد وأشعار: محمود عبد المعطى، ألحان: إيهاب حمدى، استعراضات: تامر عبد المنعم، سينوغرافيا: محمد سعد، مخرج منفذ: محمد مختار، إخراج أحمد البنهاوى.

يقول البنهاوى: إن أهمية التجربة تكمن فى التعامل مع هذا الكم من الفنانين متفاوتة الأعمار والخبرات.

العرض يتناول الصراع بين السادة والرعاع، فى ظل تربص الأعداء بالوطن من خلال تقديم الفترة التاريخية التى حاصر فيها التتار بلاد الشام.

العرض بطولة: محمد صوفى، أحمد جنيدى، صلاح حسن، أمير عبد المنعم، جيهان رجب، راندا شريف، هناء الغمرى، إسلام البشبيشى، مصطفى الدوكى، باسم نبيل.

أشرف حسنى

يا مسافر وحدك.. يكسر «حاجز الخوف» ويبدأ عروضه فى «بنى سويف»

على خشبة مسرح قصر ثقافة بنى سويف افتتح أمس العرض المسرحى «يا مسافر وحدك» من إنتاج قومية بنى سويف، إخراج عزت زين.

يقول المخرج عزت زين الذى تبنى ضرورة عودة الحياة المسرحية ببنى سويف وكسر الحاجز بين المسرحيين والمحافظة منذ حادث 2005، يقول: إن التجربة ارتبطت لديه ببنى سويف التى تكاد تكون أوحت باختيار النص حيث يتناول النص فكرة الموت دون تجهم.

ويضيف: نقدم إطلالة على أحداث يناير دون لى ذراع النص من خلال البطل الذى يعمل كاتبا سياسيا وعضوا بمجلس الشعب والذى كون ثروة غير مشروعه من خلال منصبه.

«يا مسافر وحدك» تأليف: هانى مطاوع، أشعار: أحمد زيدان، ألحان: محمد فتحى عبد الوهاب، ديكور: مصطفى فكرى، بطولة: إيمان عبد الحليم، كامل عبد العزيز، ماهر محمد أحمد، أمير شفيق، إسماعيل شاهين، عنان منسى، ولاء شعبان.



حسام عبد العظيم



- يشهد مسرح الطليعة 29 مايو الجارى حفل افتتاح المهرجان السنوى لفرق المسرح التابعة للجمعيات الثقافية والذى تنظمه الهيئة العامة لقصور الثقافة برعاية الشاعر سعد عبدالرحمن رئيس الهيئة ويشارك في المهرجان أكثر من سبعة عروض لفرق الهواة من مختلف محافظات مصر.

فى لقاء جمع السيد محمد على بـ هانى كمال

تفعيل اتفاقيات العمل المشترك.. بين البيت الفنى والمسرح المدرسى

فى لقاء تم عقده بـ "توجيه التربية المسرحية" بمديرية تعليم القاهرة اتفق الكاتب السيد محمد على رئيس البيت الفنى للمسرح والفنان هانى كمال موجه التربية المسرحية على تفعيل العمل المشترك بين القطاعين "مسرح الدولة والمسرح المدرسى" حيث تم الاتفاق على دخول طلبة وطالبات المدارس مسارح الدولة بتذاكر مخفضة وتنظيم ورش تدريب لأخصائى المسرح بالتربية والتعليم فى مجالات الإخراج والديكور والإضاءة وتحريك العرائس والمجالات الأخرى.

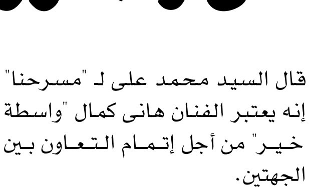
قال السيد محمد على لـ "مسرحنا" إنه يعتبر الفنان هانى كمال "واسطة خير" من أجل إتمام التعاون بين الجهتين.

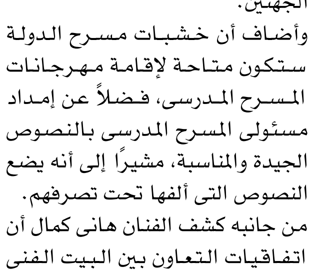
وأضاف أن خشبات مسرح الدولة ستكون متاحة لإقامة مهرجانات المسرح المدرسى، فضلاً عن إمداد مسئولى المسرح المدرسى بالنصوص الجيدة والمناسبة، مشيرًا إلى أنه يضع النصوص التى ألفها تحت تصرفهم.

من جانبه كشف الفنان هانى كمال أن اتفاقيات التعاون بين البيت الفنى والمسرح المدرسى موجودة بالفعل لكنها غير مفعلة مشيرًا إلى أن اللقاء مع السيد محمد على كان يهدف لتفعيل الاتفاق باعتباره يخدم الحركة المسرحية فى المقام الأول.

وأضاف: لمست خلال لقائى مع رئيس البيت الفنى رغبة صادقة فى النهوض بالمسرح المدرسى وإحداث حراك مسرحى حقيقى، وقد وعدنا بوضع إمكانيات مسرح الدولة فى دعم المسرح المدرسى وهو ما اعتبره مبادرة جميلة تستحق الاحترام.

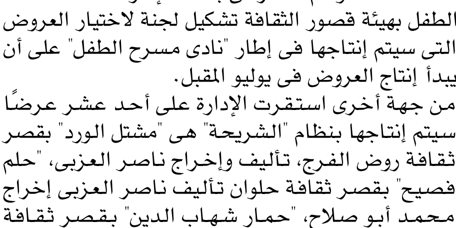
إصرار الشريف


السيد محمد على


هانى كمال

11 عرضا فى "الشريحة" ولجنة لاختيار أعمال "النادى"

إدارة الطفل تستعد للموسم المسرحى



استعدادًا للموسم المسرحى بدأت الإدارة العامة لثقافة الطفل بهيئة قصور الثقافة تشكيل لجنة لاختيار العروض التى سيتم إنتاجها فى إطار "نادى مسرح الطفل" على أن يبدأ إنتاج العروض فى يوليو المقبل.

من جهة أخرى استقرت الإدارة على أحد عشر عرضًا سيتم إنتاجها بنظام "الشريحة" هى "مشتل الورد" بقصر ثقافة روض الفرج، تأليف وإخراج ناصر العزبى، "حلم فصيح" بقصر ثقافة حلوان تأليف ناصر العزبى إخراج محمد أبو صلاح، "حمار شهاب الدين" بقصر ثقافة مصطفى كامل تأليف صلاح جاهين، إخراج إيمان عبد العزيز، "كهف الذهب" بقصر ثقافة مطروح، تأليف صفوت سليمان، إخراج السيد العربى، "إيدى فى إيدك نعمرها" بقصر ثقافة الغربية تأليف محمد نوح إخراج أشرف فجل، "هردبيس" بقصر ثقافة السويس تأليف ألفريد فرج إخراج كامل عبد العزيز، "أوبريت رحلات السندباد السبع" بقصر ثقافة بورسعيد إعداد وإخراج محمد عشرى، "نقطة نقطة" بقصر ثقافة العريش تأليف ماجد عبد الرازق إخراج هشام العطار، "الكاسر" بقصر ثقافة سوهاج، تأليف على خليفة، إخراج محمد شوقى، وأخيرًا "تعلوب الحبوب" بقصر ثقافة الوادى الجديد تأليف فتحى المهدى إخراج صلاح محمود.

تقول فاطمة فرحات مدير إدارة الطفل أنها تعمل مع فريق العمل بالإدارة من أجل ضبط إيقاع العمل فى الخطين على التوازى، حيث يبدأ إنتاج عروض نادى مسرح الطفل فى يوليو، بينما من المقرر تقديم عروض الشريحة فى المهرجان الختامى فى سبتمبر القادم.

حسام عبد العظيم


فاطمة فرحات

«اخناتون».. الشعب ينتصر على الفرعون فى «أبو كبير»

محمود كحيلة

تعرض حاليًا على خشبة مسرح قصر ثقافة أبو كبير بالشرقية مسرحية "إخناتون" تأليف منصور مكاوى، إخراج محمود كحيلة يتحدث العرض عن قمع الحكام لشعوبهم من خلال إجبار فرعون مصر شعبه على عبادة "إله جديد" يخوض إخناتون مناوشات وحروبًا مع الناس وينتصر الشعب فى النهاية تأكيدًا على أن الجماعة أقوى من الفرد دائمًا "إخناتون" بطولة عادل طلبة، عبير الطوخى، يوسف عبد العال، ديكور محمد خلف، أشعار أحمد سامى خاطر، ألحان أحمد هاشم.

وداد يسرى

كل مرة

مهدى فتحى

حتى يستعيد المسرح المصرى تألقه

أعتقد أنه لا يوجد أحد يختلف أو ينكر أن المسرح المصرى شهد تراجعاً كبيراً فى السنوات الأخيرة وذلك على مستوى إعداد العروض التى تقدم ومستواها وقيمتها، وهذا التراجع لم يفقد المسرح المصرى رونقه وتألقه ودوره فقط بل هناك من أعتبر أن المسرح المصرى قد مات أو على الأقل دخل الإنعاش وهو فى حالة خطيرة ولم يخرج حتى الآن، وهناك أسباب عديدة هى التى أدت إلى هذه الحالة التى يعانى منها المسرح المصرى الآن وهناك العديد من الحلول التى يمكن أن تنقذه.

شهد الربع قرن الأخير عمليات هدم وإغلاق للعديد من المسارح لم تحدث على مدى تاريخ المسرح المصرى، فشارع عماد الدين والذى اكتسب شهرته من المسارح التى كانت تمتد من بدايته لنهايته والذى كان يوجد فيه حتى منتصف التسعينيات من القرن الماضى خمسة مسارح لم يعد يوجد فيه الآن سوى مسرح واحد وهو مسرح نجيب الريحانى وتم هدم ثلاثة مسارح وإلغاء مسرح آخر وتحويله لسينما وشارع رمسيس والذى كان واحدفيه مسرحان تم إغلاقهما ولم يعد فيه إلا مسرح وكانت هناك محاولات لإغلاق وهدم مسرح جلال الشرقاوى الذى يقع بجوار مبنى معهد الموسيقى العربية، وتم هدم عدة مسارح فى الإسكندرية وفى عدة محافظات أخرى فى مصر وأمام هذه العمليات من الهدم والإغلاق نشعر أن هناك خطة محكمة للقضاء على المسرح المصرى وأعتقد أنه آن الأوان للاهتمام ببناء مسارح جديدة فى كل محافظات مصر حتى يعود المسرح المصرى إلى سابق عهده وتألقه وأقول بناء مسارح وليس مراكز إبداع ذات نشاط محدود وتجارب خاصة حتى وإن كانت ناجحة، نريد مسارح تقدم عليها مختلف التجارب وتجذب كل الجماهير ومن الظواهر المؤسفة التى يجب أن نتصدى لها ظاهرة تجديد عرض بعض المسرحيات لفترات أخرى غير الفترة المقررة لها رغم أن هذه المسرحيات لا تجذب أى جمهور وتثبت فشلها بعد أول أسبوع من عرضها وأنا لا أطالب بوقف عرض هذه المسرحيات الفاشلة، وإنما أطالب بعدم مد عرضها لمدة جديدة، لأن هذا يمثل إهداراً للمال العام ويحمل شبهة فساد ويؤدى إلى تأجيل عرض مسرحيات أخرى يكون مقرراً لها أن تعرض عقب هذه المسرحيات، لقد أدت هذه الظاهرة إلى أمر غريب وطريف فى الوقت نفسه وهو قيام بعض الممثلين الذين يشاركون فى هذه المسرحيات الفاشلة بجمع بعض المبالغ وشراء عدد التذاكر التى تسمح لهم ببداية ليلة عرض جديدة لمسرحيتهم حتى ينجحوا فى استكمال ليالى العرض المقررة لهم، ثم يطالبون بالتجديد ليحصلوا على القيمة المالية لعقودهم فى الفترة الجديدة التى سيعرضون فيها مسرحيتهم.

أصبحنا نعانى من مشكلة تصل للكارثة فى المسرح المصرى فى السنوات الأخيرة وهى عدم منح فرص حقيقية أكبر للمخرجين الشباب المتميزين الذين ينجحون فى تقديم تجارب مسرحية مميزة، وخاصة من يقدمون مسرحيات ناجحة فى القاعات الصغيرة وعندما يتقدمون بمشاريع لمسرحيات أضخم لتقديمها على المسارح الكبيرة يتم رفضها بحجة أن مخرجيها لازالوا من الشباب وقدموا أعمالاً فى القاعة فقط، يجب منح الفرصة لمن يستحقها ومن أثبت أنه موهوب بالفعل.


جريدة كل المسرحيين



● المخرج عصام السيد رئيس قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية اتفق مع المخرج ناصر عبد المنعم رئيس المركز القومى للمسرح على أن يتيح المواد التراثية الموجودة بالمركز لمدربى الرقص الشعبى فى فرق القطاع ليستخدموها فى صياغة تابلوهات جديدة لفرقتى رضا والقومية.

مصر الثورة تضحك وتبكى

كوميديا الأحزان 7 شخصيات تبحث عن "ذواتها"

على مسرح الغد تجرى بروفات وجلسات عمل لمسرحية كوميديا الأحزان من إخراج سامح مجاهد وتأليف : إبراهيم الحسينى وديكور : محمد هاشم وموسيقى أحمد حجازى تمثيل : عبد الرحيم حسن ، وفاء الحكيم ، معتز السويسى ، وائل أبو السعود ، محمود محمود الزيات ، راندا إبراهيم ، حسن عبد الله.

مسرحنا كانت هناك.. وتابعت عن كثب عملية ميلاد المسرحية، والتقت صناعها.

سامح مجاهد: المسرحية نتاج الثورة وليس تأريخا لها.

تحدث المخرج عن العرض قائلاً: "ليس هناك قصة تقليدية ... سبع شخصيات تحوى صراعات نفسية وداخلية، الأحداث ليست مباشرة فنحن لا نهتف، لا نزعق ، لا نصرخ ما حدث إننا تغيرنا ولكن الثورة لم تكتمل ولم تأت فجأة ، وعن الفترة الزمنية التى تغطيها المسرحية يقول المخرج تمتد من مرحلة ما قبل الثورة بفترة صغيرة إلى ما بعدها "وبحماس الشباب ونضج الكهول يكمل مخرج كوميديا الأحزان " المسرحية فيها بوح والناس كلها تتعرى فى المسرحية وتقول اللى جواها نحن لا نؤرخ للثورة .. وسيشهد مسرحنا كالعادة تمردا على العلبة الإيطالية امتدادا لما قدمناه فى " سابع أرض " و " جنة الحلاج" الموسيقى لايف من خلال عود يعزف عليه د. أحمد حجازى واستخدمت العود لبساطته لأنه يعطيك زخمًا موسيقيًا جميلاً أما مفاجأة العرض فهو أن الجمادات ستتكلم مثل البشر .. يتابع مجاهد: فى المسرحية "جزم تتكلم" وجمادات أخرى وهى حيلة درامية من ابتكار إبراهيم الحسينى لإيصال معنى ما بداخلنا للناس.. وكل مشهد بداخله بناءهو له ذروته وأحداثه ومناخه ويربط بينهم حالة البحث عن الذات والتخلص من الإحباط والكبت.

راندا إبراهيم: أقدم أنثى حالمة وثورجية.. تشبهنى

شخصية " ندى التى تعكس شباب مصر فى الجامعة وعلى الفيس بوك، بكل ما يحمله هؤلاء الشباب من تطلعات لرؤية مصر أخرى أكثر جمالا وعدلا.. تصف راندا شخصية ندى قائلة: هى إنسانة بريئة تصطدم بالواقع عقب تخرجها فى الجامعة وعندما يدعوها منصور خطيبها ليريها المرأة التى يحبها أكثر منها.. تضيف راندا: أما بالنسبة للشخصية فقد بناها بحيث تكون حالمة وفى الوقت نفسه ثورجية فالخطان موجودان لدى ندى.. وشخصيتى الحقيقية.

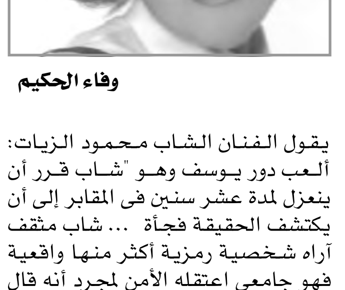

عبد الرحيم حسن

محمود الزيات: " عدم التحقق" مفتاح شخصية يوسف

عن الشخصية التى يلعبها فى العرض يقول الفنان الشاب محمود الزيات: ألعب دور يوسف وهو "شاب قرر أن ينعزل لمدة عشر سنين فى المقابر إلى أن يكتشف الحقيقة فجأة ... شاب مثقف آراه شخصية رمزية أكثر منها واقعية فهو جامعى اعتقله الأمن لمجرد أنه قال رأيه واتهموه بأنه شيوعى فربى لحيته وادروش وعاش فى الحالتين حالما وساخرا

تتماس شخصية يوسف ومحمود الزيات معنويا وعن هذا يقول : "أقصى يوسف معنويا وأنا أيضا أقصيت معنويا وكلانا غير متحقق يوسف غير متحقق فى المسرحية وأنا غير متحقق فى الحياة .


وائل ابوالسعود


وفاء الحكيم


محمود الزيات


سامح مجاهد

عبد الرحيم حسن : تعالوا نكسر حاجز الخوف

المخضرم عبد الرحيم حسن يقدم شخصية عم حافظ وهو قارئ جيد للتاريخ، أمين على بلده اختار أن يكون أصما بإرادته وأن يحرس المقابر بإرادته. حتى تأتى اللحظة الفاصلة ليخرج ما لديه يدين الفساد على مر العصور ".

يقول عبد الرحيم: هذا الرجل عايش على أمل أن تأتى اللحظة ويخرج مالديه فلما جاءت اللحظة خاف .. ثم كسر حاجز الخوف وتواصل مع الجيل الجديد ..

وفاء الحكيم: انا وضحى زى بعض

عن شخصية " ضحى " التى تقدمها فى العمل تقول النجمة وفاء الحكيم.

" الشخصية لها أكثر من بعد إنسانى وأكثر من بعد درامى.. فتارة تعبر عن حالات جيلنا وفى آخر المسرحية نجدها رمزا لمصر ..

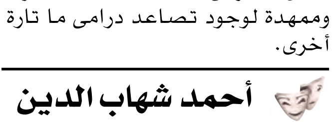
وتضيف وفاء: ضحى حتى الآن شخصية على الورق ولكنى لم أر الشخصية بعد والناس ينبغى أن تراها لعلى أكتشف فيها شيئا جديدا ويكتشف فيها الناس أشياء جديدة ".

وعن المشترك ما بين شخصيتها وشخصية ضحى تقول " حدث تماس بينى وبين الشخصية التى أمثلها فهى تربت خارج مصر وشعرت بالغربة وهذا ما حدث لى فى حياتى .. وثمة قناعات لى تساقطت على الأرض نتيجة اصطدامى بالواقع، فعندما كنت أعيش خارجها اعتقدت أن مصر بلد الحرية والديمقراطية وعندما جئت لم أجد حرية ولم أستطع أن "أحققنى" فى الوسط الفنى فهناك تماس بينى وبين ضحى بشكل غير عادى حتى فى احتفاظها بالحبيب.

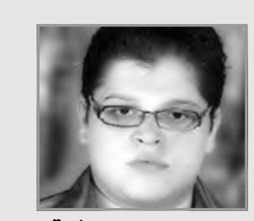
وتتابع فى نوبة صراحة: أنا لم أحتفظ بالحبيب لقد ضاع منى نتيجة الظلمات التى نزلت على واقعنا، وأسعدنى أنى وجدت شخصية فيها إيجابية مش سلبية .

إبراهيم الحسينى: استعرت أجواء القصيدة..

بحثًا عن المعنى مؤلف العرض قال عن التجربة: كوميديا الأحزان هى التعاون الثالث مع المخرج سامح مجاهد ولا يمكن أن نقول عنها إنها تتحدث عن الثورة، إنها تستلهم روحها، كما ترصد جانبًا من الأسباب والمبررات التى أدت إلى قيامها، وتبين انعكاس بعض أخلاقياتها على من عايشوها، وهى مكتوبة بطريقة مختلفة عن بقية مسرحياتى السابقة، فهى تستعير أجواء القصيدة الشعرية من تكثيف، تعدد للمعانى، رموز متداخلة، تجاور بين الصوت الداخلى والخارجى للشخصيات الدرامية، يوجد أيضًا إيقاع عام متوتر تدور داخل فضائه كل شخوص المسرحية، كما يمكن النظر إلى أية شخصية من الشخصيات السبعة على أنها رمز دال معنى أو فكرة، أما الأغانى فهى عبارة عن رباعيات صغيرة مؤكدة لبعض الأفكار داخل العرض، مكملة للحدث تارة، وممهدة لوجود تصاعد درامى ما تارة أخرى.


أحمد شهاب الدين

«اصحى يا نايم» على بيت ثقافة طامية


محمد صفوت


حسين جمعة

على مسرح بيت ثقافة "طامية" تجرى بروفات العرض المسرحى "اصحى يا نايم" تأليف متولى حامد، إخراج فوزى عبد الله، موسيقى يسرى السيد، ديكور وملابس شمس الدين حسين، مخرج منفذ جمال محمود بطولة محمد صفوت، وفاء أشرف، توبة رجب، عبد الله على، حسين جمعة، هند أحمد، نهال أحمد، محمود هشام.

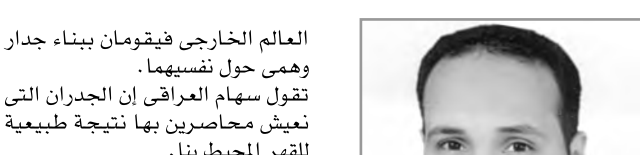
العرض يناقش فكرة العودة للماضى واستحضار أرواح الأجداد لإخراجنا من أزماتنا، من خلال صابر الذى تخرج فى كلية الهندسة، إلا أن أحلامه تتحطم عندما يتم تعيينه كحارس أمن فى أحد المتاحف الأمر الذى يصيبه بالإحباط الشديد فيعيش فى عالم الأحلام.

المخرج فوزى عبد الله ينوى إضافة مشاهد على النص الأصلى يتخيل فيها بطله صابر أن هذه الشخصيات التاريخية قد نزلت إلى ميدان التحرير لتشترك فى الثورة العظيمة التى قاموا بها.

أشرف حسنى

سنورس صعدت لـ «الإقليمى» بـ «الجدران»


أحمد الأبلج


توبة رجب

تم تصعيد العرض المسرحى "الجدران لنادى مسرح سنورس" إلى المهرجان الإقليمى لنوادى المسرح المؤهل للمهرجان النهائى.

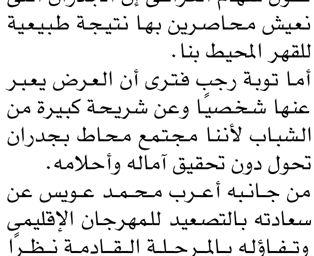
الجدران تأليف أحمد الأبلج، إخراج محمد عويس، موسيقى عهدى شاكر، ديكور أحمد رجب، تنفيذ حمادة حمدى، توبة جمال، بطولة توبة رجب وسهام العراقى ومحمود محمد على.

العرض يناقش فكرة القهر عن طريق الفتى والفتاة اللذين يشعران بالانعزال وأن هناك حاجزًا نفسيًا يفصلهم عن العالم الخارجى فيقومان ببناء جدار وهمى حول نفسيهما.

تقول سهام العراقى إن الجدران التى نعيش محاصرين بها نتيجة طبيعية للقهر المحيط بنا.

أما توبة رجب فترى أن العرض يعبر عنها شخصيًا وعن شريحة كبيرة من الشباب لأننا مجتمع محاط بجدران تحول دون تحقيق آماله وأحلامه.

من جانبه أعرب محمد عويس عن سعادته بالتصعيد للمهرجان الإقليمى وتفاؤله بالمرحلة القادمة نظرًا للمجهود المبذول من جميع المستويات كما عبر عن سعادته بالتعامل مع أحمد الأبلج كمؤلف صاحب رؤية.


حسام عبدالعظيم

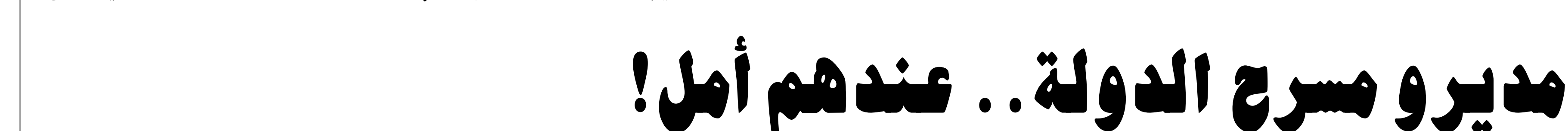
● الفنان الشاب أحمد عبد الهادى انضم لأسرة مسرحية «صورة للشعب الفرحان» تأليف وإخراج إسلام إمام بطولة مجموعة من الشباب من أعضاء ورشة حلم الشباب، آخر عروض عبد الهادى كانت «اللى نزل الشارع» بمسرح الشباب.

انتخاب مديرى الفرق فى البيت الفنى للمسرح، خطوة جديدة ومهمة بغير شك، ولكن ما هو تأثيرها على أداء فرق البيت الفنى ومسرح الدولة.. هل سنرى مسرحاً مختلفاً هل سيسهم هذا فى تغيير الصورة، وما تقييم المنتخبين أنفسهم لهذه الخطوة وما هى خططهم للمستقبل؟

ماهر سليم

جمال عبد الناصر


عايدة فهمى


مديرو مسرح الدولة.. عندهم أمل!

تحدثوا عن طموحاتهم لمسرح جديد بعد الثورة

الفنان خالد الذهبى مدير المسرح القومى يقول: مصر الحديثة التى كنا ننشدها بدأت تفصح عن نفسها بعد عصر من العصور الوسطى، وكان لزاماً أن يكون الإصرار على الديمقراطية لا سيما من الفنانين، فى اختيار القيادات، من هنا جاءت هذه التجربة الانتخابية المصغرة لاختيار مديرى الفرق المسرحية وذلك وفقاً لحيثيات معينة استقر عليها الناخبون تتلخص فى ضرورة أن يكون المرشح منتمياً للمسرح بشكل حقيقى، كما أن انتخاب مدير الفرقة وأعضاء المكتب الفنى له أثره فى توحيد الهدف لدى الجميع وهو خدمة الفرقة وأعضائها وتقديم فن يرضى طموح فنانيها.

ويضيف خالد الذهبى: تجلى ذلك التعاون فى أن أول خطوة لى كمدير للمسرح القومى كانت اصطحاب أعضاء المكتب الفنى فى زيارة إلى المسرح القومى لمتابعة أعمال الترميم التى تتم، وهى العقبة الكبرى أمام عودة استئناف النشاط المسرحى، وحصلنا على وعد بانتهاء الأعمال قبل أول العام القادم ليكون الافتتاح فى 25 يناير 2012 فى الذكرى الأولى للثورة المصرية.

ويستطرد الذهبى بالنسبة لى أضع نصب عينى أن زملائى قد اختارونى لأخلف العظماء ممن تولوا إدارة هذا المسرح العريق كجورج أبيض وجبران خليل جبران وسعد أردش وكرم مطاوع وسميحة أيوب.. لذا أحاول أن أعيد للمسرح توازنه من خلال ضخ دماء جديدة لسد الفجوة بين الأجيال التى تفاقمت فى السنين الأخيرة، كما سنستغل فرصة قلة عدد المسلسلات التليفزيونية المعروضة فى رمضان القادم لجذب الناس مجدداً للمسرح القومى ونعد الآن لبرنامج رمضانى يضم عروضاً وندوات فنية ومعارض للفن التشكيلى.. وأعتقد أن حالة الانتماء الشديدة الموجودة حاليا لدى الجميع ستدفع بنا للأمام.

حمدى أبو العلا مدير القومية التراثية قرر أن يبدأ عمله بعرض خطته على المكتب الفنى المنتخب أيضا حتى يتم التناقش حولها بما يجعل منها رؤية متكاملة شارك الجميع فى وضعها، وينوى عمل لجان فرعية على غرار لجان مجلس الشعب لشئون الممثلين، والتثقيف والندوات والشئون الفنية على أن يرأس كل لجنة أحد أعضاء المكتب الفنى وتضم أعضاء من الفرقة وهكذا يكون هناك نظام لصنع القرار من أسفل لأعلى.

ويحدد حمدى أبو العلا عمل كل لجنة بقوله: بالنسبة للجنة شئون الممثلين سيكون دورها إتاحة الفرص بشكل عادل وتنظيم ورش تدريبية لمن يرغب من الممثلين، ولجنة شئون المخرجين سترشح نصوصاً للجنة القراءة وفقا لهوية الفرقة وإمكانية تقديم النص برؤية فنية متقدمة أما لجنة الندوات فستقوم بعمل خطة لندوات حول موضوعات مرتبطة بالمسرح، كتوظيف التراث مسرحيا واستقدام متخصصين للمحاضرة حول هذه الموضوعات ودعوة المثقفين من غير المسرحيين أيضا حتى نربطهم بالمكان وبالمسرح، وسأسعى لعمل بروتوكول مع المجلس الأعلى للثقافة حتى نتمكن من دعوة أساتذة متخصصين وتخصيص مكافآت مشجعة.

ويختم حمدى أبو العلا: هذا المسرح من الناس وإليهم وبالتالى أضع نصب عينى أمرين هامين أولاً ضرورة تحريك العروض المسرحية لتذهب إلى الأقاليم المحرومة من الخدمة الثقافية بما يستلزمه من تقديم عروض يسهل تحريكها وتقديمها فى أى مكان، وثانياً ضرورة الاستفادة القصوى من الميزانية الممنوحة لتقديم أكبر عدد ممكن من العروض وذلك بإعادة تدوير الاكسسوارات والملابس، من ناحية نوفر بنداً هاما من الميزانية ومن أخرى نستفيد من ركام المخازن ونحافظ على المال العام.

ويبدو أن الميزانيات ليست مشكلة مسرح الغد فقط، فعزة لبيب مدير المسرح القومى للطفل تقول: لا يمكننا فى ظل الأوضاع الحالية أن نطالب بزيادة الميزانيات ولكن يمكننا ترشيد التصرف بها، لأن طموحاتنا كبيرة فى زيادة العروض المنتجة وتنويعها لتقدم بلغات أجنبية لتلاميذ مدارس اللغات بمصر حتى يتم ربطهم بمسرح الطفل، وكذا عقد ورش تدريبية للأطفال فى المرحلتين الابتدائية والإعدادية والاستعانة بمن يتفوق منهم فى عرض المسرح القومى للطفل، كذا تقديم مسرحة المناهج أثناء الموسم الشتوى، وكذا الاستعانة بإمكانات الإبهار اللازمة لمسرح الطفل ولا حل لذلك سوى ترشيد استخدام الميزانية.

وتضع عزة لبيب عدة ضوابط لترشيد الميزانية منها عدم الاستعانة بعناصر من خارج الفرقة أو البيت الفنى للمسرح لتوفير الأجور المبالغ فيها من ناحية، والاستعانة بأبناء الفرقة من ناحية أخرى، وتتمنى عزة لبيب أن يصبح المسرح القومى للطفل، بيت الطفل المصرى وأن يستوعب طاقات الأطفال المهدرة، وذلك ببرنامج تدريبى مجانى للأطفال واكتشاف مواهبهم لتخريج جيل يسهم فى نهضة شاملة.

المخرج ماهر سليم مدير مسرح الطليعة يقول: تجربة انتخاب مدير الفرقة ليست انتخابات بالمعنى المفهوم، فقد كان النظام المعمول به قديما أن يتم ترشيح ثلاثة فنانين من قبل الإدارة المركزية لتختار الوزارة أحدهم للمنصب، ولما كانت هذه الترشيحات يشوبها المجاملات فقد جرى استبدالها بنظام الانتخابات حيث يتم اختيار المرشحين الثلاثة الأعلى فى الأصوات لتختار الوزارة من بينهم وفقا لبروتوكول التعيين.

وينفى ماهر سليم أن يلجأ المدير لتدليل الفنانين طمعاً فى إعادة انتخابه ويقول: مسئولية مدير الفرقة تختلف عن عمل النقابة، فالمرشح يقدم برنامجه لتطوير المسرح والذى يلتزم به بعد اختياره ليصبح أساس العمل بينه وبين الناخبين وبالتالى فلا مجال لأى استثناءات.

ويضيف ماهر سليم: عملى الآن أن أقضى على هذه السلبيات، وأن أوفر الجو العام الذى يساعد الفنان سواء كان مخرجا أو ممثلا على تقديم أفضل ما لديه، كما أن انتخاب أعضاء المكتب الفنى يقضى على أحادية التفكير التى لازمت القيادة سنوات طويلة.

الفنان إسماعيل الموجى مدير مسرح العرائس يقول: أعتقد أن عصر الرقابة قد انتهى إلى غير رجعة مع ثورة 25 يناير، وآن الآوان أن يتكلم الفنان ويقدم رؤيته بمنتهى الحرية وهذا هو دستور عملنا فى المرحلة المقبلة، حرية فى الطرح وفرص جديدة لمبدعين جدد كى يشاركوا بطاقتهم الإبداعية فى الصورة الفنية.

ويؤكد إسماعيل الموجى أن مسرح العرائس كنز فلديه 1500 عروسة فى مخازنه بشخصيات لا تخطر ببال، إضافة لثلاثة أتيليهات وورشة ثرية بمهندسين ومهندسات ومن ثم فقد قرر استغلال ذلك كله وذلك بإطلاق مسرح الغرفة قائلاً: الهدف من هذا المسرح أن نقدم عروضاً صغيرة تساعد على اكتشاف المواهب الجديدة وبالتالى تصعيدها إلى المسرح الكبير.

وأشاد إسماعيل الموجى بفكرة انتخاب المكتب الفنى مؤكداً أنه مختص بكل الشئون الفنية، وأنه بمثابة الحكم الأخير فى صلاحية النصوص للعرض من عدمها.

وأكد إسماعيل الموجى أن عصر الابتزاز قد ولى ولن نسمح لنصوص البراشوت بالدخول ومن يريد تقديم نص فمن خلال المكتب الفنى، كما أكد أن الطفل الذى تفتح وعيه على الفيس بوك والإنترنت يحتاج لثورة حقيقية سواء فى اختيار المواضيع أو تناولها الأمر الذى لن يبقى على أنصاف المواهب.

تقول عايدة فهمى المدير العام للمسرح الكوميدى تكمن صعوبة المسرح الكوميدى إن قبل ثورة 25يناير كان يعتمد المسرح على الإفيه المبتذل أو الرقص و العرى ولكن حاليا وبعد نجاح الثورة فضرورى دراسة الجمهور وهذا ما يسمى "سيكولوجية الجمهور" بمعنى هل الشعب المصرى سيخاطب بنفس الطريقة الماضية ؟ والآن أنا فى مرحلة البحث عن نصوص كوميدية تخاطب جمهوراً واعياً استطاع أن يغير البلد ويثبت نفسة عالميا، والمسرح الكوميدى لا يعنى الضحك فقط ولكنه يقدم خدمة ترفيهية وثقافية وذالك من خلال عرض استعراضى كوميدى لطيف يشد الأسر المصرية وفى نفس الوقت لا يستخف بعقل المشاهد.

قررت عايدة فهمى محاولة عمل رواية للمسرح العائم وفى الإسكندريه قبل رمضان القادم وأصرت على أن المسرح الكوميدى لا يقفل أبوابه طوال شهر رمضان، وتعتمد فى الروايات التى تقدم فى هذه المرحلة الصعبة من أحوال مصر الاقتصادى على العروض التى لها طبيعة خاصة وتطلق عليها اسم "العروض الرشيقة" بمعنى أن تكون قليلة الوقت لا تزيد مدتها عن ساعة وربع، وتكلفتها قليلة انتاجيا ، وديكورها خفيف وبسيط بحيث يسهل تنقله دون معاناة.

كذلك انتهى جمال عبد الناصر مدير فرقة المسرح الحديث من وضع تصور عام لخطة وشكل المسرح فى الفترة المقبلة.. أولى ملامح الخطة التى وضعها عبدالناصر تقليل التعاقدات مع غير أعضاءالفرقة، والاستفادة من كافة عناصر الفرقة والذين وصفهم بأنهم على درجة كبيرة من الموهبة والقدرة على النجاح، تتضمن الخطة أيضا الاستفادة من الإنترنت بوصفها الوسيط الإعلامى الأكثر تأثيرا، ومن أجل هذا ينتوى عبدالناصر اطلاق صفحة للمسرح الحديث على الشبكة ومواقع التواصل الاجتماعى والتواصل من خلالها مع المراكز الثقافية والإبداعية فى العالم العربى بأكمله، كما قرر جمال تنظيم ندوة ثقافية يشارك فيها الكتاب والنقاد والمثقفون ليعبروا عن آرائهم ووجهات نظرهم عن المسرح وكيفية تطويره بعد ثورة 25يناير .

وعن المشهد الراهن فى الفرقة قال جمال إن المسرح الحديث يواصل عرض "حباك عوضين تامر" حتى 25 مايو الحالى مشيرا إلى أن مهمة لجنة القراءة فى الفترة المقبلة هى تنقية العروض و"فلترتها" لتقديم نقلة فنية تليق بالمسرح الحديث.

محمد عبد القادر
هدى إسماعيل


عزة لبيب

إسماعيل الموجى

حمدى أبو العلا

ثورة نوادى المسرح..

شباب المسرح السكندرى يشكلون لجنة لاختيار عروضهم

الإسكندرية تعيد ترتيب أوراق اللعبة، وتنفرد بقرار تشكيل لجان المشاهدة، فهل تسكت الإدارة، أم سيضطرها هذا إلى إعادة النظر فى لجانها.. أم ستدافع عن فلسفتها قبل أن يفلت الأمر من بين يديها

فى تجربة غير مسبوقة فى مسرح الثقافة الجماهيرية قرر شباب نوادى مسرح الإسكندرية تقييم عروضهم بأنفسهم، وبالفعل شكلوا اللجان لاختيار العروض التى يتم إنتاجها هذا العام، وهذه ليست المرة الأولى حيث قرر السكندريون قبل ذلك إلغاء لجان مشاهدة عروض الشرائح، وحجتهم فى ذلك أن تلك اللجان تمثل اهداراً للمال العام، وأنه لابد من توفير ما ينفق عليها ليتم صرفه فى أبواب أخرى كتدعيم عروض أو تخصيص جوائز أكثر.. كذلك دفعهم إلى اتخاذ تلك القرارات اعتقادهم بأن الإسكندرية لا تنقصها الكوادر المسرحية التى يمكنها تقييم العروض فلماذا القاهرة.

على مسرح الإبيارى تنافس (35) عرضاً للتصعيد إلى المهرجان بعد اعتذار سبعة عروض أخرى لعدم جاهزيتها وهى: علامة الصليب لمحرم فؤاد، ألون مين معايا لحسام عبد العزيز، كأس سقراط الأخير لمحمد فتحى، القط والفأر لأحمد يوسف، علامة استفهام لأحمد أنور، الحصاد لعبد الحميد والمزاد لمحمود عجمى، أما العروض المتبقية (35) فقد كان قرار اللجان بشأنها هو الموافقة على استكمال إنتاج (23) عرضاً من بينها، وهى:

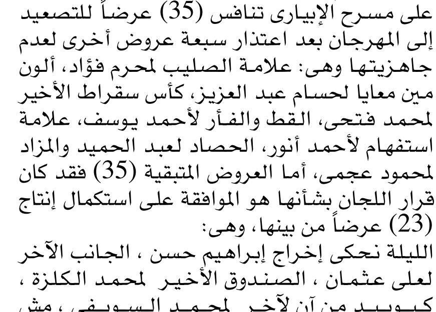
الليلة نحكى إخراج إبراهيم حسن ، الجانب الآخر لعلى عثمان ، الصندوق الأخير لمحمد الكلزة ، كيوبيد من آن لآخر لمحمد السويفى ، مش محضرين لشريف الدسوقى ، المحطة لمحمد خميس ، 11 ميدان التحرير لطه حمدنا الله ، الحائط لمحمد معوض. هات وخد لأكرم محمد ، أثبت أن لإسلام محمود ، وأخرتها لمحمد عبد الهادى ، المزاد لنورا جمال ، هناك من ينتظرك لمحمد زايد ، ومن الحب لعمرو عبد العزيز ، القطة العميا لأحمد عزت ، دمى من ورق لأحمد بسيونى ، حدث بالمثل لأحمد سمير ، نص الخطاب لإسلام مخيمر ، بانوراما مصرية لمحمد مجدى ، الحادثة لأحمد جابر ، لسه فاكر مصطفى العطار ، زمن الحسومات لشريف عباس، ماشنكاح لعمرو أبو السعود .

وتم استبعاد (12) عرضا من اللجنة وهى : الطريقة المضمونة للتخلص من البقع لداليا محمد ، العباءة لأحمد سالم ، سالومى لحسام الدين ناجى ، زيارة السيدة العجوز لمحمد عبد المولى ، جملة اعتراضية لمروان جابر ، ثورة الماريونيت لمصطفى النبوى ، ليلة الاعتراف لإيهاب جابر ، كلاكيت لأحمد سمير ، القداحة لمحمد حمادة ، شيكا بيكا لأحمد هانى ، حلاوة روح لروميل صالح ، طرح الحرير لمصطفى فتوح .

وعن هذه الخطوة غير المسبوقة والمثيرة للجدل قال السينوغراف وليد جابر: استطعنا فى وجود أحمد مجاهد أن نحصل منه على قرار إلغاء لجان مشاهدة الشرائح، لذا كان لدينا مبرر قوى فى استبعاد لجنة مشاهدة النوادى أيضا .. بصراحة المبالغ التى يتم إنفاقها على استضافة وانتقالات تلك اللجان.. عروض النوادى أولى بها، ولذا رأينا أن نكون لجنة متابعة داخلية فالإسكندرية بها العديد من أساتذة المسرح والكوادر الفنية.

يضيف وليد: كتبنا آراءنا وقدمناها للفرع بأنه ليس لدينا رغبة فى وجود لجنة مشاهدة من إدارة المسرح وبالفعل أرسل الفرع رسالتنا إلى الإقليم ومنه إلى الإدارة .ورغم ذلك فوجئنا بوجود لجنة من الإدارة والعجيب أنها مكونة من عوضين للتقييم وليس ثلاثة .

رفضنا طبعا التعامل مع اللجنة وقام سعيد حجاج مدير النوادى باحتواء الموقف وجلس مع جميع المخرجين وتوصلنا إلى حل وسط بأن يتم اختيار أحد فنانى الإسكندرية لينضم إلى اللجنة لتصبح ثلاثة بدلا من اثنين ، واتفق المخرجون على ترشيح محمد الطايع لينضم إلى اللجنة وتمت مشاهدة العروض فى اليوم الأول .

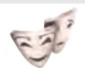

وليد جابر


سامح عثمان


مصطفى فتوح


إبراهيم حسن

إدارة المسرح تعجز عن حل المشكلة



الطريف جدا بعد ذلك - يكمل وليد - قام سعيد حجاج بالاتصال بمحمد الطايع ليقنعه بالاعتذار عن لجنة المشاهدة بشكل يقنع المخرجين حتى لا تحدث مشكلة وبشكل سرى وطبعا رفض الطايع وذهبنا إلى مسئول المسرح بالإقليم عوض زكى ومسئول المسرح بالفرع شريف عباس وقرر المخرجون اختيار لجنة ثلاثية من الإسكندرية بإضافتى أنا وسامح عثمان إلى الطايع وتمت مشاهدة العروض على هذا الأساس ووثقنا المشاهدة بالفيديو. ثم اتجهنا بعد المشاهدة أنا وإبراهيم الفرن وسامح عثمان إلى رئيس الهيئة الشاعر سعد عبد الرحمن وعرضنا تقرير المشاهدة النهائى وعرضنا مطالبنا كمسرحيين ورحب بنا وقام باعتماد نتيجة العروض وبعد ذلك فوجئنا بمدير إدارة المسرح أحمد عبد الرازق يرسل الى الإقليم موافقته على الثلاث وعشرين عرضا قائلا بأنه سيرسل لجنة ثانية للاختيار من بين تلك العروض وكأننا لم نفعل شيئا .

سامح عثمان أكمل الحكاية قائلا : وصلتنا اللجنة وكانت مكونة من أحمد زيدان ومحمد مسعد أما مدير النوادى سعيد حجاج الذى جاء معهم فقد اكتشفنا أنه سيسافر فى نفس الليلة وليس ضمن اللجنة كما توقعنا .. وكانت وجهة نظرنا أن تلك اللجان ليست إلا إهدارا للمال وإنه من الأفضل أن يتم الاستفادة من ميزانية لجان المشاهدة لتنفق على عروض النوادى.

ويكمل عثمان: حضرت اللجنة المكونة من اثنين فقط وانضم إليها محمد الطايع باختيار الجميع وتمت المشاهدة، فى اليوم التالى فوجئنا بأن الأستاذ محمد مسعد وأحمد زيدان سافرا ولم يكملا المشاهدة ولم يبق سوى الطايع، اعترضت اللجنة على آرائنا وانصرفت فاتصلنا بمسئول الإقليم وأخبرناه بأن اللجنة سافرت ولم تضع فى اعتبارها الممثلين والمخرجين القادمين من برج العرب مثلا متحملين نفقات وتكاليف وايجار المسرح ولما حاولنا احتواء حالة الغضب والهياج التى سيطرت على الفرق وتم انتخاب عضوين آخرين لينضما إلى الطايع لتصبح اللجنة ثلاثية وتكونت اللجنة بالفعل من مخرج ومؤلف وسينوغراف وشاهدنا العروض وتم ترشيح 23 عرضا للإنتاج وعقدنا اجتماعا مع الفرق المشاركة وتناقشنا معهم حول جدية العروض وضعفها وأسباب الترشيح والرفض، كل المخرجين كانوا سعداء بالتجربة.

محمد الطايع أكد ماحدث قائلا : لم تكن تجربة جديدة على شباب مسرح الإسكندرية أن يقوموا باختيار لجنة من فنانيها لتقييمهم ، نحن جميعا مهتمون بأن نقدم عروضا جيدة تليق بأى مهرجان لذا لن نختار من عروضنا إلا الجيد فعلا والتى تستحق أن تمثلنا ونكون راضين عنها تماما .

لقد تم اختيارى أنا كمخرج وسامح عثمان كمؤلف ووليد جابر كسينوغراف من جميع المخرجين بالانتخاب لنصبح لجنة تمثلهم ويثقوا جميعا فى رأيها بعدما سافرت لجنة الإدارة ولم تعتذر، واعتقد أننا قمنا باختيار عروض تستحق الإنتاج والمشاهدة وأضاف: نحن موافقون على لجنة المشاهدة فى المهرجان لكن المرحلة الأولى لاختيار ما يمثل الإسكندرية من العروض فهى لا تستحق لجنة مشاهدة ، الإسكندرية بها فنانون قادرون على تولى تلك المسئولية .

مصطفى فتوح الذى تم استبعاد عرضه لعدم استكماله قال: شاركت هذا العام فى مهرجان النوادى بعرض "طرح الحرير"، وجميع المخرجين الذين تم ترشيحهم أو لم يتم ترشيحهم لعدم استعدادهم للإنتاج سعداء بالتجربة لقد استفدنا بالفعل من حلقة النقاش التى أقامتها اللجنة معنا بعد إعلان نتيجة المشاهدة .

إبراهيم حسن الذى تم اختيار عرضه ضمن العروض المرشحة للإنتاج قال : تقدمت بعرض" الليلة نحكى" تأليف "مجدى الجلاد " فى نوادى هذا العام ، والحمد لله تم قبول عرضى للمشاركة فى عروض النوادى، ومثل جميع المخرجين اتفقنا على قرار اختيار لجنة من الإسكندرية تكون قادرة على فهمنا واختيار أفضل عروضنا للتصعيد بعد ذلك وبالفعل استفدنا الكثير من اللجنة السكندرية.. وكلنا مسرورون بالنتيجة حتى المخرجين الذين تم استبعاد أعمالهم سعداء.. وكنا نتمنى أن تتواصل معنا إدارة المسرح وتسعى إلى التغيير فكل ما نسعى إليه توجيه الأموال التى تهدر إلى مكانها الصحيح، هناك أموال كثيرة تهدر بلا فائدة إذا تم صرفها فى أماكنها الصحيحة ستعود علينا بالفائدة فلماذا نقابل حسن النوايا بهذا التجاهل ؟

نورا جمال مخرجة عرض المزاد قالت : قدمت عرض المزاد تأليف خالد الصاوى وهو أول تجربة إخراجية لىّ .

كنت سعيدة جدا لانضمامى إلى مهرجان النوادى بعرض من إخراجى وقد أعجبت كثيرا بالتغيرات التى طرأت على مشاهده النوادى فى الإسكندرية وما حدث ما هو إلا إثبات للعالم أجمع أن الفنان السكندرى فنان عاشق للفن من أجل الفن فقط ويرفض أى قيد يمكن أن يعوق تجربته أو خروج فنه بالشكل الذى يروق له ، حينما أردنا أن نقيم أنفسنا قبل أن يقيمنا الآخرون وأخترنا لجنتنا بأنفسنا وقد كانت لجنة مشاهدة عادلة حيادية الى أبعد الحدود لم تسمح لعرض بالتصعيد إلا اذا كان جديراً بالتصعيد والدخول فى منافسه شريفه مع عروض أخرى على نفس الكفاءة الفنية وأنا أقدم شكرى الجزيل للجنه المشكلة من أهم فنانى الإسكندرية على حياديتهم ووقوفهم بجانبنا حينما سافرت اللجنة وتركتنا .

أما أحمد عزت مخرج عرض القطة العميا قال:
حكايتى غريبة هذا العام لقد اشتركت فى النوادى بعرض " القطة العميا "لكن مدير إدارة المسرح رفض اشتراكى بنوادى المسرح بحجة أننى قدمت هذا العرض من قبل فى قصر التذوق وقال إنه سيسمح بالعروض الفائزة فقط فى مهرجان التذوق .

قدمت شكواى لرئيس الهيئة أقول فيها إن مدير إدارة المسرح يريد أن يتعامل مع عروض مهرجان التذوق هذا العام بمعايير مختلفة عن كل عام وتحدثت مع مدير النوادى سعيد حجاج واقتنع باشتراكى فى المهرجان .

وأنا سعيد جدا باللجنة السكندرية لأنها قيمتنا طبقا لمعايير فنية دون أن تكلف الإدارة نفقات مبيت وانتقالات.

وبعد.. كيف نقيم هذه التجربة الجديدة، وهل ستضطر إدارة المسرح إلى إعادة التفكير فى لجانها نزولاً على رؤية السكندريين أم سيكون لها رأى آخر؟ ومازالت القضية مفتوحة.

عفت بركات

إزالة ..

طرح فنى لمشكلة المثقف العربى.. ولكن

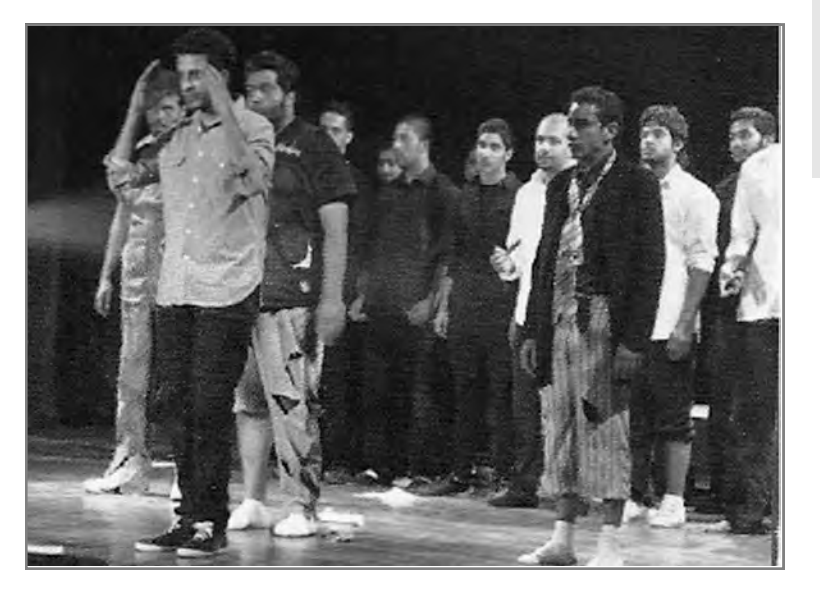
يبدو أن الهم عند الفنان والإنسان الخليجى والعربى هو هم واحد.. هم الحرية.. حرية الرأى وحرية الإبداع، وهو ما جعل أكثر من عرض من عروض المهرجان الأكاديمى الأول الذى أقامه المعهد العالى للفنون المسرحية بالكويت برعاية وزير التربية والتعليم ووزير التعليم العالى د. موضى الحمود والذى رأس لجنته العليا عميد المعهد د. فهد السليم.

حيث جاءت عروض «إزالة» تأليف عباس الحايك وإخراج على حسن الحسينى و«معراج الزجاج» إعداد وإخراج مالك العلاق عن قصة قصيرة للكاتب السعودى فاضل عمران و«كل أمام الآخر» تأليف د. عصام عبد العزيز وإخراج عبد الله النصار جاءت هذه العروض لتطرح فكرة مشتركة هى معاناة المثقف والفنان فى عالم تقمعه السلطة وتسعى إلى إسكاته، وإن اختلف التناول فى العروض الثلاثة، وفى هذا المقال تنناول عرض «إزالة» الذى يقدم ثلاث شرائح من المجتمع منهم الممثل المسرحى، والأديب ثم العامل العادى يجمعهم مكان واحد يبدو وأنه مكان لإلقاء القاذروات.. مزبلة واضحة وهو الاسم الأصلى للنص ويبدو أن المخرج المعد على حسن قد اختزل كثيراً من النص الأصلى مما جعل العرض يبدو مبهما حتى أن المتلقى لا يعرف لكنة الشخصيات ولا هويتها.. كما لا يقدم العرض أسباباً لوجود المجموعة فى هذه المزبلة ولا أسباب تجمعهم سوياً خاصة فى وجود العامل، حيث لا يوجد تركيز على قضية ما سوى من خلال جمل اعتراضية على لسان كل شخصية، مثل اعتراض الممثل/الفنان على مسلسلات التليفزيون وهو الوحيد الذى يحدد مبرراً لوجوده بأنه رافض لهذه المسلسلات ومن ثم اختار التواجد فى هذه المزبلة.. وهو بالطبع اختيار غريب خاصة وأنه اختيار وليس إجبار.



النص لم يتح للمثلين تقديم شخصيات متكاملة

كذلك يبدو الحدث ساكناً حتى يصل إلى المزبلة مجموعة من رجال الشرطة معهم أمر إزالة بل إن الضابط يعلن الأمر وهو يقف بقدميه على ظهر كل من الممثل والأديب وفى العرض اعتمد المخرج على إمكانيات ممثليه الجسدية والأدائية والحضور الذى يمتلكونه مع القدرة على الارتجال وتخليق اللحظة الكوميدية إلا أن الممثلين اعتمدوا على شخصيات نمطية جاهزة ولهم العذر لأن النص المعروض لم يتح لهم فرصة تقديم شخصية متكاملة بل اعتمد على جانب واحد للشخصية معتمداً على فكرة الاضطهاد والمعاناة رغم أننا لم نر كيف تم اضطهادهم، إلا إذا اعتبرنا أن وصول السلطة للمزبلة وقرارهم بإزالتها هو اضطهاد ولذلك جاء أداء عبد العزيز النصار فى دور الممثل ممتلكاً حضوراً وإحساساً كوميدياً ومعبراً عن شخصية مثقفة دارسة من خلال ارتجالاته عن مناهج التمثيل وغيرها وهو ما يفجر الضحك خاصة وأن الجمهور معظمه أكاديمى، أيضا ناصر الدوب فى دور الأديب مستحضراً صورة نمطية للأديب المتأمل ومعبرا عنها لكن التعبير بإحساسه الشخصى نظراً لغياب ملامح الشخصية كذلك كان على الششترى فى دور العامل كنقيض للشخصيات الأخرى حيث اعتمد على الشكل الخارجى من خلال الملابس كذلك استفاد من الأداء الكاريكاتورى للشخصيات الكوميديا الشعبية من حضور وسلاطة لسان ونقد مؤكداً قدرته على الأداء الكوميدى والتلوين الصوتى وتقمص الشخصية النمطية بينما اعتمد أحمد بودهام كمصمم للديكور على تصور بسيط وأولى استوحاه من العنوان الأصلى وهو المزبلة حيث جعل المكان مزبلة تحتوى على أكياس القمامة التى صاغ منها فضاء العرض وهو تصور قلل من مضمون النص وحصره فى المباشرة وجعل الرؤية المطروحة محدودة، بل جعل هناك تساؤلات عن أسباب لجوء الشخصيات خاصة المثقفة إلى المزبلة لتعيش فيها. بل الأمر الذى جعل الشخصيات تبدو سلبية فى صراعها مع السلطة بعد أن اختارت بإرادتها تلك المزبلة.. ويبدو أن المخرج على حسن أراد تأكيد المرارة بأن السلطة رفضت حتى تواجد هؤلاء المثقفين فى المزبلة فقررت إزالتها لأنهم حسب قول الضابط على الششترى خطر على المجتمع ووجودهم سيحول المجتمع كله إلى مزبلة.. فتلك الرؤية التى سعى المخرج لتأكيدها أفقدت العرض تعاطف الجمهور معه باعتباره من المثقفين أيضا ويرجع عدم التعاطف لعدم وجود شخصيات حقيقية ولا أحداث حقيقية تجعل المتفرج ينحاز إلى أى طرف بل يمكن الانحياز إلى السلطة لأنها تسعى لإزالة المزبلة، من هنا أفقد الديكور بتحديده للمكان بمزبلة العرض هدفه، أما الإضاءة لبدر المعتوق فقد ساهمت أيضا فى تشويه الصورة خاصة فى إصراره على استخدام إضاءات جانبية ولحظات خاصة كثيرة دون الوعى بإمكانيات المسرح وأجهزته ولذلك فإن أبسط أدوار الإضاءة وهى الإنارة لم يستطع العرض تقديمها وبالتالى فإن الدور الجمالى لم يتحقق فى العرض من خلال الإضاءة لكن يحسب للمجموعة وللمخرج بصفة خاصة أنه فى تجربة أولى سعى لتحقيق رؤية من خلال النص لكن خبرته الدرامية أفقدته الكثير بينما قدرته على التشكيل فى الفضاء وقيادة ممثليه وتحكمه فى الإيقاع هى مميزات تبشر بمخرج واعد.. رغم أنه استخدم أيضا التعبير الحركى فى مشهدين منذ البداية حيث عبرت المجموعة الممسكة بالكشافات الموجهة للجمهور عن بحثها عن مثقفين داخل الصالة وهو ما نكتشفه فيما بعد حينما تدخل المسرح لتزيل المزبلة.



د. محمد زعيمة



• المخرج الشاب عبد الله الشاعر قدم الأسبوع الماضى مسرحية «حكاية شعب ساذج» عن مسرحية المفتش العام للمؤلف الروسى نيكولاى جوجول وذلك لفريق المسرح بكلية الحقوق بجامعة حلوان.

آه ياليل يا قمر

عرض جيدلفرقة البحيرة القومية

أعتقد يقينا أن نصوص الراحل نجيب سرور فى معظمها ليست نصوصا مسرحية خالصة؛ وإنما هى نوع من القصيد الدرامى الذى يمكن لمخرج مفسر أن يقدمه مسرحيا . حتى وإن لم تتوفر هذه النوعية من المخرجين، فيمكن فقط بوجود المؤدين الجيدين أن يحقق هذا القصيد نجاحا جماهيريا لو تم إلقاؤه بشكل جيد، اعتمادا على قدرة مخيلة الجمهور على رسم الصورة المتخيلة فى هذا القصيد، بالإضافة طبعا إلى غلبة الغنائية على الوجدان الشعبى العربى عامة، وهذا متوفر فى القصيد الذى نحن بصدده ؛ فهو قصيد درامى يعتمد بشكل كبير على تداخل الغنائيات الفردية فيه ليكون ملمحه العام وصراعه الأساسى.

ونص آه يا ليل يا قمر لنجيب سرور والذى قدمته فرقة البحيرة القومية المسرحية مؤخرا من إخراج أحمد عبد الجليل لا يخرج عما قلناه، بالإضافة إلى أن هذا هو الجزء الثانى من ثلاثيته الشهيرة والتى يستعرض فيها تاريخ النضال المصرى من أواخر القرن التاسع عشر إلى النصف الأول من القرن العشرين ؛ حيث بهية هى المعادل لمصر وياسين كان هو المعادل للبطل المصرى الفلاح فى الجزء الأول؛ ثم يموت ويأتى من بعده أمين البطل المصرى العامل الذى يرتدى البذلة الزرقاء فى هذا الجزء/النص ، الذى يحمل معه التمهيد بوجود البطل المصرى الذى يرتدى البذلة الكاكية اللون أى العسكرية فى الجزء الأخير/ فنحن نبدأ من بعد موت ياسين ورغبة أمين صديقه فى الاقتران ببهية وبعد معاناة مع الأب الذى كان يرفض فكرة أن تقترن بهية بأخر غير ياسين تخليدا لذكراه ، ينجح أمين بمحاولة الكورس/ الشعب فى إقناع والد بهية، وترحل بهية مع ياسين الى بور سعيد وتتوالى الأحداث ؛ إلى التأريخ لنتائج إلغاء معاهدة 36 وتصاعد المقاومة المصرية للإنجليز ؛ إلى أن يكون الاضطراب ومقتل أمين ؛ ثم الحلم بالآتى ؛ هذا الذى يرتدى الكاكى.

وقديما كان هذا النص يقدم التقديم العادى على المسرح مع القبض على بعض المناطق الغنائية المشعة فيه وتلحينها وغنائها، مع انه هو وكل نصوص نجيب التى تتخذ هذا الشكل تحمل إمكانية تقديمها على شكل الأوبرا.

إذن فعندما قرر المخرج أحمد عبد الجليل أن يقدم هذا النص على شكل الأوبريت ؛ لم يكن هذا القرار خارجا عن النطاق الأصلى للنص وإنما هو تماه فيه الى حد كبير ، خاصة أن عبد الجليل فى السنوات الأخيرة انصرف إلى تقديم الأوبريتات التى عادة ما تجد تجاوبا كبيرا من الشعب المصرى ؛ بالاضافة الى انها من ناحية تريح المخرج فى جزء كبير من عمله ؛ ولكن هذا فقط ينطبق على المخرجين الذين يستطيعون تسيير العناصر المساعدة الأخرى من ملحن ومصمم استعرض .. إلخ بشكل متواز تكون الغلبة فيه لصالح العمل والصورة الأخيرة التى يراها المشاهد ؛ وعبد الجليل واحد من هؤلاء.

ولكن كالعادة كانت الأجزاء الملحنة فى عرض البحيرة هى الأجزاء الغنائية الفردية ولم يكن هناك اعتماد كبيرعلى الغنائيات الحوارية ؛ برغم أن النص كله مكتوب شعرا ومن بحر خفيف على الأذن واللسان ؛ وكان يمكن للملحن أحمد الدمنهورى الذى قام بوضع الموسيقى والألحان لهذا العرض أن يستعمل موسيقى الراب التى انتشرت فى الآونة الأخيرة فى مجتمعنا ليقدم ولو بعضا من الحواريات الدرامية أو شبه الدرامية فى النص ؛ وهنا كان من الممكن أن يكون فعلا اسم الأوبريت الذى أطلق على العرض اسما على مسمى، خاصة وأنه اعتمد على الموسيقى الحية والأصوات الجيدة الموجودة التى تمثل وتغنى فى آن واحد وخاصة التى قامت بدور بهية والأم، مع أن استعماله للموسيقى الحية فى هذا الأيام لهو بالفعل فى صالحه ويعطى دفئا وحميمية أكبر بين خشبة المسرح والجمهور. كما ان الاستعراضات التى صممها خالد النمورى اكتفت فقط بتقديم اداءحركى يناسب الحالة ولم تتطرق ولو من بعيد الى عملية الإبداع نفسها؛ فكانت كلها حركات مكررة رأيتها من قبل فى تمارين فرق الفنون الشعبية .

وكان الهم الأكبر فى اعتقادى هو اختيار التمرين المناسب للحالةالموجودة، أما محمود خليل الذى صمم الديكور والملابس ؛ فهو من ناحية الملابس قد أجاد فى أن جعل الملابس تحمل البعدين الآنى والتاريخى معا، أما فيما يخص الديكور فأعتقد ان الفكرة الرئيسية كانت للمخرج ذاته ؛ فقد جرب أحمد عبد الجليل فى العام الماضى أن يكون الديكور كله باللون الأبيض ويترك للإضاءة فرصة أن تقوم بتلوينه طبقا للحالة ؛ وهذا ماكان فى عرض آه ياليل ياقمر بالإضافة إلى اللوحات والأشكال التى وضعت فى مؤخرة المسرح لتدل على القرية أو بورسعيد أو عملية الانتقال المكانى لم تحظ بالعناية الكافية سواء عن طريق التنفيذ أو حتى عن طريق الإضاءة ؛ لأن مصمم الديكور خرج فى الجزء الثانى عن طريقه وقرر أن يمنح المراكب لونا آخر غير الأبيض فسقطت المعالجات الإضائية كما سقط اللون ذاته . وأيضا فى اعتقادى الخاص ان هذه اللوحات والأشكال التى وضعت فى مؤخرة المسرح لتدل على المكان لو لم يكن لها وجود لربما كأن أفضل فالكورس على خشبة المسرح والأبطال أيضا دائما ما يرددون ويشيرون للمكان فى كل دقيقة تقريبا ؛ ولو كانت المستويات التى امتدت من مؤخرة المسرح إلى ما قبل منتصفه قد أعتنى بها أكثر وزادت مساحتها لربما كانت هناك فرصة كبيرة أن يقوم مصمم الاستعراضات بالعمل عليها بدلا من الصف الواحد أمامنا فى الأغلب ؛ وأيضا كانت ستمنح الفرصة للحدث أن يكون فى أكثر من مكان فى وقت واحد أو التنقل السريع بين الأمكنة عن طريق التذكر أو الفلاش بالك الذى كان موجودا كثيرا فى النص والعرض .

ولكن على العموم فإنه عرض فى المجمل العام جيد نتيجة وجود هذا الكم الهائل من المواهب المتراكمة فى فرقة البحيرة والتى تعامل معها المخرج بشكل جيد ؛ مواهب متراكمة تجمع بين الطفولة والشيخوخة حيث هناك التمازج التام بين الكبار والصغار فى هذا الفريق الجيد فالكل قد أدوا ما عليهم، حتى الملحوظات التى أخذناها على عناصر العرض المختلفة فترجع فى الأساس لمحاولة اللعب على المضمون وعدم المغامرة .

فرقة جيدة مكونة من محمد عزت/ قائد الكورس، وسعد عبد الحليم/ أمين، ومحمد البنا / الأب، ومحمد زايد ومختار البرعى / الراوى، و محمد توفيق و عادل توفيق وجهاد اسماعيل وهيام شعبان، وصابرين رزق / بهية، وسامية جمال الدين / الأم، ومرفت على ودنيا ممدوح وصبرى الحصاوى.

بالإضافة إلى العناصر الشابة التى شاركت فى الاستعراضات أعمال الكورس وهم سامى زغلول وأحمد رومية، أحمد قضيب ومحمد الدقاقا ومحمد الحداد ومحمد شريدح وأحمد عبد الحليم وحسن الفلاح وأحمد سعيد ومصطفى صقر ونور بطيشة وإبراهيم سليمان ومحمد الخياط ومحمد عبان وأحمد المغربى وهانى عبد الرحمن.

عمل غنائى يعيد اكتشاف مواهب أعضاء الفرقة

مجدى الحمزاوى

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

● الممثلة الشابة هند عيد تشارك فى بطولة العرض المسرحى «حلم ليلة صيف» بفرقة هواة قصر ثقافة المنصورة، العرض تأليف وليم شكسبير إعداد أسامة نور الدين إخراج خالد حسونة بطولة أحمد جابر، مصطفى الحنفى، أحمد عزت، أسماء السيد، عبير النجار، محمد البغدادى.

بورفؤاد تعيد اكتشاف أسطورة الغول

عالم ثرى بأدوات فقيرة

ضمن عروض مهرجان المسرح العربى قدم قصر ثقافة بور فؤاد العرض المسرحى "أسطورة الغول" المأخوذ عن "أسطورة غول لويزتنيا" لبيتر فايس، رؤية درامية وإعداد أحمد نجم وإخراج محمد المالكى ، ومن خلال العرض نستطيع أن نتعرف إلى تلك العوالم التى استعرضها المالكى بانصهار تام وبتباعد شديد ، حيث يرصد العرض مدى التناقض والتضاد بين عالم السكان الأصلين للمدينة وبين أفراد السلطة والذين التقوا جميعا من أجل غرض واحد وهو استغلال الأرض بثرواتها البشرية والمادية معا فى محاولة منهم لاحتلال الفكر والأرض بمنطق ودواع لم يجد معها السكان الأصليون مبررا مقنعا، هنا يرصد لنا المالكى مدى هذا التباعد مكانيا وزمانيا حيث نرى من خلال سينوغرافيا العرض التى صاغتها ياسمين عبد القادر مدى الأرتفاع الذى كان يتزايد بفعل استسلام السكان الأصليين وخضوعهم حتى أصبح هذا الغول الذى ارتسمت أجنحته لتحتل مساحة منتصف المسرح هو المسيطر على كل المجريات ، نرى معه مدى هذا التباعد فى لقاءات وتصرفات وتداعيات الانتقال على مستوى أهل المدينة من خلال مقدمة المسرح وعلى مستوى ينخفض عن هذا الأرتفاع فى منتصف ومؤخرة المسرح، ليبقى هؤلاء السكان تحت رحمة ووطأة هذا الحاكم المستبد الظالم ، نتلمس أيضا مدى الصراع بين هذا العالم البارد الذى تكون من موتيفات معدنية ومعها بعض الخيوط وبين هذا العالم الدافىء للسكان، نرى كذلك من خلال التباعد والتضاد اللونى كيف كان التفريق بين الفرد والأخر مقترنا بلون البشرة فرأينا أهل السلطة وهم جميعا من أصحاب البشرة البيضاء ورأينا أهل المدينة وهم جميعا من أصحاب البشرة السوداء ، ورأينا هناك كذلك تباعد فكريا فالغزاة أرادوا احتلال الأرض ونهب ثروتها ولا يهمهم فى ذلك إذا ما تحالفوا مع الأعداء أو مع الشيطان نفسه المهم أن تتحقق أهدافهم ومطامعهم وعلى الجانب الأخر نرى أهل المدينة الذين اتحدوا وأتفقوا جميعا والتقوا عند نقطة تنصهر فيها مشكلاتهم وأزماتهم الطاحنة التى انتقلت من الخاص إلى العام والعكس ، نرى مع ما مضى أيضا تباعد على مستوى الملابس بين السلطة الدينية والعسكرية من جانب وبين أهل المدينة التى تقاربت ألوان ملابسهم الى حد كبير معتمدة على الأشكال والألوان التقليدية للأزياء الإفريقية ، هناك أيضا تباعداً على المستوى الجسدى حركيا ودلاليا ، حيث نادرا ما كان هناك لقاء واحد صريح يجمع بين أحد أفراد السلطة وواحد من الشعب إلا لتنفيذ فعل ما يعيد إلى السكان ذاكرة المهانة والذل ، مع إضافة أن رجال السلطة كانوا جميعا يتمتعون بأجساد فتية وبنيان ضخم بعكس أهل المدينة الذى كان الهزال والشحوب أهم السمات المسيطرة عليهم ، على مستوى الإيقاعات المقدمة بالعرض كان التناقض واضحا أيضا، فأهل المدينة اختصرت إيقاعاتهم فى الدق على الأرض ، بينما انحصرت الإيقاعات الخاصة بالسلطة معتمدة على أصوات الرياح العاتية التى تقتلع كل شىء والتى تشوش على لحظات البوح الخاصة بالسكان وذلك من خلال بعض الخراطيم التى كانت تصدر تلك الأصوات بدورانها فى الهواء بسرعة وقوة خاصة تزيد من حدة تلك الأصوات كلما تطلب الأمر، هناك أمر آخر وهو عدد التشكيلات الجسدية التى لجأ إليها المالكى للتعبير عن معاناة أهل المدينة فى مواجهة التحركات الفردية لرجال السلطة ، وهنا وفى إطار تلك التشكيلات لابد من الإشارة إلى أنه وعلى الرغم من كثرة عدد المشاركين فى العرض إلا أننا لم نلحظ أن هناك زحاما بالمعنى المعروف اللهم إلا فى لحظات قليلة فقط خاصة وأن قدرة المخرج على تكوين صورة بصرية جديدة تضيف الى المعنى وتعيد تفسيره بطرق متنوعة تحققت وبدرجة كبيرة من الجودة وهو ما يحسب له بالطبع ، ومع ذلك فلابد من الإشارة أيضا إلى أن القليل جدا من تلك التكوينات لم يكن مبررا بالدرجة الكافية الأمر الذى يشير إلى أنها ربما تكون قد جاءت لتأكيد قدرة المالكى واستعراض قدرته على التشكيل والتكوين بعدة أجساد فى نطاق ضيق ، وإذا كانت تلك الإشارة حاضرة فلابد وأن تحضر إلى جوارها عدة إشارات أو ملاحظات على هذا العرض الذى تألق فيه أبطاله بصورة لا تستطيع معها أن تميز بين جودة ممثل أو ممثله عن أخر أو أخرى ومع ذلك فالإشارة الأولى متعلقة بالتمثيل خاصة فى اللحظات التى جمعت أكثر من ممثل وممثلة فى عدة جمل حيث لم نستطع فى كل مرة أن نستمع الى الجمل بوضوح وهو ما يعنى أن المالكى لابد وأن يلتفت الى هذا الأمر وأن يعيد تدريب ممثليه فى هذا الإطار ، الملاحظة الأخرى على الإعداد الذى قدمه أحمد نجم والذى يحتاج منه الى التدخل بالاختزال وهو الأمر الذى سيجعل للعرض شأن أخر ، هناك كذلك إشارة الى قدرة أحمد عبد الرحمن على تصميم وتنفيذ خطة إضاءة جيدة تنوعت فيها الألوان والدلالات وتصارعت بصورة أضافت الى الحدث قيمة بصرية أثرت الفعل وساعدت على أن تضيف إلى المشاهد لحظات من الاستمتاع الإضافية، الألحان أيضا التى قدمها كريم منصور رغم بساطتها إلى أنها كانت معبرة ساعد على ذلك قدرة الممثلين الجيدة على التعامل معها بنفس بساطتها ، ومن قبل وبعد هؤلاء سنجد محمد المالكى الذى استطاع أن يقدم عرضا جيدا استعرض لنا من خلاله معاناة شعب استسلم لوطأة الغزاة والمستبدين حتى جاءت اللحظة التى أتحد فيها الجميع للخلاص من هذا الغول وتحطيم كل قلاعه والقضاء على أعوانه ليكتب أهل المدينة التاريخ الجديد لمدينتهم بأقلامهم ويرون مستقبلهم بعيونهم هم وحدهم ، المالكى قدم كل ذلك بالاعتماد على مفردات بسيطة وفقيرة ماديا وأن كانت ثرية بصريا ودلاليا وهو ما يؤكد أنه مخرج واع يمتلك القدرة على توظيف عناصر العرض المسرحى ، وإن كان هذا لا يمنع من أنه أغفل بعض الأشياء فى عرضه ومنها إلى جوار ما سبق أنه كان يحتاج إلى تدريب بعض من ممثليه على ألا يتيقنوا بأن لحظات صمتهم تعنى نهاية الشخصية أو نقطة التوقف التى يعاد بعدها ومع أول جملة استكمال باقى مشوارها على المسرح، فى النهاية أقول إنه لابد من توجيه التحية إلى المالكى وفريق عمله على هذا العرض الذى استطاع أن يمتع جمهور الصالة بوجبة فنيه شبابية صادقة ومميزة .

إلهامى سمير



المالكى استطاع تكوين صورة بصرية تضيف إلى المعنى وتعيد تفسيره

هوامش

حاتم حافظ

الإيروتيك فى المسرح

حين قدمت جيرد ريستيانسن مسرحيتها "برسيفونى جالبة الدمار" ضمنت مسرحيتها مشهدا لم تقصد به أن يكون إيروتيكيا ولكنها فوجئت بجمهور مسرحها يتعاطى معه باعتباره كذلك. تضمنت المسرحية مشهدا يغتصب فيه رجل امرأة. قصدت المؤلفة والمخرجة من ورائه أن يكتشف الجمهور مدى القسوة والامتهان الذى يخلفه رجل مغتصب على جسد وروح امرأة مغتصبة. غير أنها فوجئت أن الجمهور لم يتسرب إليه أى إحساس بالخزى ولا بالعار، لأن الجمهور الذى كان أغلبه من الرجال كان مشغولا لحد كبير بجسد المرأة العارى الممدد أمامه تحت طاقة كبيرة من الضوء التى لم تضخم فحسب من جسدها وإنما جعلت منه جسدا حميما أيضا.

فهمت ريستيانسن أن الجمهور الذى يشاهد هذه الأحداث يصبح نهبا لسلوك مزدوج: إذ يمكنه الدخول فى حياة الشخصية ومشاركتها تجربتها فى التعرض للاغتصاب، أو قد يقوم بدلا من ذلك باعتبارها شيئا والحملقة فى جسد امرأة محبوسة فى مكان ما حتى ينظر إليها كل من أراد.

يبدو أن هذه الازدواجية فى رؤية المسرح. باعتباره عرضا حيا يخلق هنا الآن. هى التى صنعت إشكالية الجسد فى المسرح بعامة، وإشكالية جسد المرأة بخاصة. فالجمهور الذى يمكنه أثناء العرض التطلع لجسد الممثلة يمكنه طوال الوقت الانشغال عن الشخصية التى تؤديها وتجاوز مراراتها من أجل أن يحظى بعدة دقائق يحملق فيها فى جسدها، أيا ما كان قدر التعرى الذى تصنعه لمقتضيات المسرح أو لمقتضيات النجومية!.

فإشكالية المسرح أن الجسد الذى يصعد إلى خشبته يكون طوال الوقت نهبا لجمهور لا يمكنه تصور الجسد بعيدا عن صاحبه. فالممثل أو الممثلة تصعد المسرح بجسدها فيما يكون عليها أن تقدم روحا أخرى لا تخص هذا الجسد، وبينما يمكن لعدد من الجمهور نسيان الجسد لصالح الروح التى تعانى أو لا تعانى أمامه فإن الآخرين بالتأكيد لن يمكنهم تجاوز هذه النقطة.

ما يجعل من هذه الإشكالية أكثر صعوبة هو حقيقة أن المسرح يرتاده رجال بالأساس، بصحبة نساء فرض عليهن الرجال رؤيتهم وتصوراتهم بل والتاريخ الذى كتبوه. هؤلاء الرجال هم الذين صنعوا إيروتيكية المسرح، وهم الذين يقفون وراء استمرار المسرح كفن إيروتيكى. ورغم هذا فإن صانعات المسرح تجاهلن هذه الحقيقة، فالممثلات يخترن ملابسهن بعناية لإجبار شخصياتهن على ارتدائها، ما ساهم فى صنع أسطورة الجسد، والتكيف مع الجسد باعتباره أيقونة.

لا تضحى الممثلة أبدا بجسدها لأنه أيقونتها، والمتفرج الرجل الذى يغادر المسرح بعد مشاهدته جسدها، لن يحكى لأصدقائه عن حملقته فى جسد الشخصية وإنما عن حملقته فى جسد الممثلة، فالندبة فى ساق أى ممثلة لن يكون معناها أن شخصية (نورا . إبسن) قد تعرضت لخبطة ما، والذراع المزرقة لممثلة لن يكون معناه أن (هلمر. زوج نورا) قد داعبها بقرصة، سوف يفهم الجمهور أن صاحب القرصة قد يكون زوج الممثلة أو أحد زملائها فى الفرقة!

كل ذلك يقف وراء تحريم الجسد فى الثقافة المتزمتة، ووراء تحريم المسرح فى الثقافة نفسها، لأن الرجال الذين كتبوا التاريخ والفلسفة والدين وفق تصوراتهم، لا يكفون عن التحديق فى الجسد، ولأن النساء اللاتى يستجبن لتصورات الرجال عن التاريخ والفلسفة والدين لا يكففن عن عرض أجسادهن.

Hatem.hafez@gmail.com

• يستعد قصر ثقافة الفيوم لتقديم أوبريت مسرحى عن ثورة 25 من تأليف وأشعار حازم حسين وإخراج محمد مختار وبطولة نخبة من فنانى قصر ثقافة الفيوم منهم: باسم نبيل، أحمد السلامونى، أحمد صلاح، محمود صلاح حامد.

دنيا أراجوزات

اللعب ع المكشوف

أخيراً حقق المخرج الكبير جلال الشرقاوى حلمه وخرجت مسرحيته «دنيا أراجوزات» للنور دون حذف أى مشهد خرجت بالكيفية التى أرادها محملة بدفقة شعورية جبارة وحماس مجموعة كبيرة من ممثلين شباب معظمهم طلبة بالمعهد العالى للفنون المسرحية يحدوهم الأمل فى أن يصبحوا نجوماً فى المستقبل القريب عبر هذه البوابة المهمة.

المسرحية من تأليف محمود الطوخى وديكورات حازم شبل وملابس هبة طنطاوى واستعراضات عصام منير وأشعار سيد لطفى وموسيقى عصام كاريكا وماسكات محمد أمين وأراجوز وخيال ظل نبيل بهجت وألعاب سيرك عبد الله مراد، وتنطوى على حوالى خمسة عشر لوحة وقد استعان فيها المخرج بثلاثة أو أربعة مصادر درامية إذ لم يكن نص (24 ساعة) هو النص الوحيد المستخدم داخل نسيج العرض وإنما وجدنا هناك بعض المشاهد المقتطفة من نص محمود الطوخى الشهير (بكره) وأيضا هناك مشاهد كتبها على ما يبدو جلال الشرقاوى بنفسه فالافتتاحية التى يركز عليها نص العرض (مشهد عصيان الأراجوز والأراجوزة) والذى بدا تكئة لعرض الكثير من المشاكل التى يتعرض لها المجتمع المصرى فى الآونة الأخيرة لم تكن ضمن مسرحية (24 ساعة) كما أنها ليست مضمنة فى مشاهد (بكره) لاحظ أن العرض المسرحى يبدأ من خلال هذا العصيان الأراجوزى وينتهى عنده وقد روعى فى تصميم الحركة والديكور هذه التفصيلة الهامة فبعد عصيان الأراجوز والأراجوزة على اللاعب الذى يقدم فقراتهما لاحظنا أن المنصة التى يقدمان منها عالم اللعب الخلاب قد انفتحت نصفين علق كل نصف عن يمين ويسار المتلقى بحيث يبدو أننا دخلنا كمشاهدين لهذا العالم المسكوت عنه وبدأنا نطلع على التيمات والأفكار واحدة تلو الأخرى.

أما عن تلك المشاهد التى اقتطعها المخرج من مسرحية 24 ساعة فهى بالترتيب (السهرانين، عيش عيش، غير لائق اجتماعياً، الحمير تنتقم، مؤتمر السكان، ضريبة عقارية، تحرش جنسى، قضية خلع، كوسة، الجبل وقع) وتلك التى أخذها عن نص (بكرة) لنفس المؤلف فهى مشاهد (المستشفى، الكهف) والحقيقة أن المخرج الشهير كان فى هذا العرض يريد أن يطرح كل المشاكل التى يعانى منها المجتمع المصرى فى الآونة الأخيرة تقريبا فالتيمات تنطوى على بناء مفتوح يبدأ (بالسهرانين) حيث يكشف عدم حياد الشرطة وخنوعهم أمام أصحاب السطوة والسلطان من خلال مشهد سريع لحادث وقع لأحد بائعى الفجل والجرجير كان المتسبب فيه مجموعة من الشباب المدمنين الذين يصحبون فتاة ليل، وعرض القضية يتبع طريقة الكباريه السياسى إذ يهتم المؤلف بالفضح الكوميدى المباشر وكذا كانت اللعبة مع لوحة (العيش) التى تلح على الفقر المدقع للشعب المصرى فى مقابل تهميش الحكومة وعدم اهتمامها بهؤلاء الذين لا يجدون إلا العيش فقط ليسدوا رمق أسرهم؟! وكانت أفضل المشاهد التى قدمها الطوخى ذلك المشهد المتعلق بالتوريث فمن خلال رئيس مجلس إدارة مؤسسة يريد أن يعين نائبا نرى الطوخى يتسلل بنعومة وألمعية لقضية التوريث التى شغلت المجتمع المصرى كثيرا قبل قيام ثورة 25 يناير فالشروط التى وضعتها المؤسسات العالمية لا تنطبق فى النهاية إلا على واحد فقط هو ابنه وما يزيد المشهد سخونة أن الرجل يفاجأ ويرفض وإذا بمجموعة المستشارين والمساعدين يتمسكون بالنتيجة العادلة!

وقد تعرضت اللوحات لفتاوى الفضائيات المخجلة ولكن بدت الموضوعات التى قدمها المفتى غير حديثة مما أربك الطرح فأضاع الكبير مثلا مشكلة تم تداولها منذ عدة سنوات ولم يعد لها وجود الآن؟! وأيضا تعرضت اللوحات لمشكلة التحرش الجنسى التى شاعت فى الآونة الأخيرة وكيف أن الفضائيات تستغل القضية بشكل عشوائى مما يزيد من إقبال الشباب على التحرش وليس العكس؟! ويبدو أن جلال الشرقاوى أراد أن يزيد من اهتمام المتلقى بالمشهد المتعلق والتحرش فقدم تقنية انتشرت فى العروض المسرحية منذ فترة وهى تصوير المشهد وعرض فى نفس اللحظة التى يقدم فيها وهى طريقة بدت مناسبة وشيقة خاصة لمشاهد القطاع الخاص الذى لم يتعود على هذه التقنية الجديدة.

على أننى قد استمتعت بمشهد (الجبل وقع) والذى تضافرت فيه جهود الممثلين والمخرج ومهندس الديكور (حازم شبل) لكى يقدموا لنا تفسيراً جمالياً لائقاً لأحداث الدويقة فبعد طرح مخاوف المهندس الذى لم يصدقه أحد وتعرضه للاستهانة والسجن وقعت بالفعل أجزاء من الجبل على رؤوس الناس والمشهد هنا منفذ بشكل جميل فالحجارة الكبيرة تسقط على رؤوس الممثلين من أعلى خشبة المسرح وبشكل كثيف.

وبرغم الطول الزائد لأحداث المسرحية لم تكن هناك فى الحقيقة مشاهد لامعة إلا مشهدى التوريث وأحداث الدويقة وبدا المخرج الكبير وكأنه أحد المخرجين الشباب وهى روح جيدة ولكن مع خبرة وحنكة جلال الشرقاوى كان مهمًا أن يختصر بعض مشاهد العرض فالرسالة الجمالية لها طول لائق لو زادت عنه فسوف تنقلب الإشارات المتبادلة بين المتلقى وصانعى العرض ويصبح الطرح غير مقبول وهو ما حدث بالضبط مع كثير من مشاهد العرض المسرحى فقد بدا بعد رجوع (الأراجوز والأراجوزة) أن العرض انتهى لكن المخرج أبى إلا أن يضع مشهد الثورة والثورة المضادة ضمن أحداث مسرحيته لينتهى العرض بصرخة الممثلين ونزولهم كفريقين متناحرين إلى الصالة وإعلان عمر سليمان عبر الفيديو برجيكتور أن الرئيس حسنى مبارك قد تنازل تماماً عن منصب رئيس الجمهورية وهو الأمر الذى ألهب حماس المشاهدين ولاقى دوياً من التصفيق، أنا هنا لست ضد وجود المشهد لكن أتحدث عن الطول اللائق ووجود نهايتين يشيران لنفس المعنى تقريباً.

وقد اعتمد مهندس الديكور (حازم شبل) على منطق سلس فى تكوين المنظر المسرحى فبداية فتحه البروسينيوم مرسوم عليها مجموعة كبيرة من غطاء رأس الأراجوز والتفصيلة التى أشرت لها فى البداية أتاحت فكرة أننا نلعب مع الأراجوز والأراجوزة حيث ندخل إلى عالم أفكارهما ورؤاهما، وقد اعتمد على البانوهات المرسومة فى أغلب الأحيان حتى يلحق بتنوع الأفكار (خمسة عشر لوحة = خمس عشرة قضية وشكلة) وحتى فى خلال المشهد الواحد كان هناك كثير من التفاصيل الشكلية الموحية فمثلا المشهد الخاص (بالضريبة العقارية) اهتم مهندس الديكور بمراحل تكوين اللواء المتقاعد وحول الصورة الصغيرة فى الجدار الموجود يمين المتلقى لصورة كبيرة له بكامل هيئته بنعومة وبساطة واهتمام حقيقى بخروج التفاصيل التى تساعد المشهد المعروض على الخروج بأفضل صورة ممكنة، وكذا بدا مهندس الديكور واعيا بالفكر الحقيقى وراء الثورة المجيدة إذ اهتم بوجود صورة كاريكاتورية للرئيس السابق حيث خلعته مواقع (الفيس بوك، تويتر).

أما ملابس هبة طنطاوى التى نفذها أحمد ضياء فقد كانت عاملاً مهماً فى إثراء الشكل على خشبة المسرح فمن الواضح أن مصممة الملابس قد اهتمت تماماً بتنوع الملابس وملاءمتها للشخصية المقدمة وكذا وجود وجهة نظر فى نوع تلك الملابس لاحظ مثلا التنويعة التى صممتها للأراجوز والأراجوزة بالألوان الزاهية التى تناسب لاعب السيرك وتتيح وجوده بشكل يليق وطبيعة الدور.

وكذا بدت موسيقى عصام كاريكا متسمة بالسرعة والبهرجة السمعية مع استعراضات مصممة خصيصاً لتناسب عرض تلك القضايا من عصام منير فقد بدت الاستعراضات بسيطة ويبدو فيها الممثلون مدربين جيدا على طبيعة الحركة التى لا تتطلب حركات عنيفة أو صعبة.

وكانت أغانى سيد لطفى سريعة تتسم بالتعليق الكوميدى الكاريكاتيرى السريع وبدت عرائس د. نبيل بهجت جميلة كما بدت مشاهد خيال الظل معتنى بها شكلياً وحركياً لكى تناسب طبيعة العرض المسرحى.

أما عن الأداء التمثيلى فالمسرحية مليئة بالوجوه الواعدة التى تستحق الحصول على فرص أكبر فى المرحلة المقبلة وأخص منهم الأراجوزة هبة محمود والأراجوز فاروق وكذا هشام عادل الذى لعب أكثر من دور بنعومة وكوميديا خفيفة، محمد رمضان الذى يبدو أنه ممثل كبير يتقلب بسهولة بين مجموعة كبيرة من الشخصيات، محمد زكى صاحب الصوت والأداء اللامع، ومجدى البحيرى الذى يتفوق فى عرض شخصية الأبله وكذا أحمد حمدى الذى لمع فى مشهد الدبلوماسى وكانت نهى فؤاد فى دور العاهرة ويحيى أحمد فى دور الثرى وميرا سعد وجمال محمد ورامى عبد المقصود ووائل مصطفى ووسام صلاح الدين وراندا جمال وهانى جمجوم وهانى حمزة وحسن عبد المعطى وأحمد سمير ومؤمن عيد وأحمد سمير، المجموعة كلها واعدة.

وفى النهاية لا يفوتنى أن أثنى تماماً على فريق المنفذين فالمسرحية تبدو كالمشاهد السينمائية المتلاحقة التى لا تقطعها بلاكات.

جلال الشرقاوى أراد أن يطرح كل المشاكل التى عانى منها المصريون الآن


أحمد خميس

البيت..

نص جيد وليلة عرض دافئة فى الإسكندرية

يعد الحكواتى واحداً من أهم الأشكال الحية المستمدة من التقاليد الشفاهية. أصل الفعل (حكى) يعود إلى عملية دمج بين الفعلين (حكى وحاكى). أى أن تسمية الحكواتى تشير إلى شخص يريد أن يوصل شيئا إلى الآخر عبر الحكى والمحاكاة، عبر الإلقاء والتعبير الجسدى التشخيصى، الحكواتى مشخّص جيد للسلوك الإنسانى الحركى ولغاته الدارجة، وهو كوميدى جدا حينما يقوم بسرد نكتة ومبكى جدا عندما يروى حكاية محزنة. الحكواتى يوظف جسده، صوته ولغته (البانتوميمية) بغية التأثير على المشاهد، وهو يتلاعب بسياقات الحكى والقصة وتسلسلها لكى يبقى الجمهور مشدود إليه.

نص البيت أحد نصوص الحكى المسرحى لجمال ياقوت غير أنه لم يعتمد كما يحدث فى الغالب على شخصية وحيدة تحكى طوال العرض. فى محاولة من جمال ياقوت لكسر حاجز الملل لدى المشاهد .الشخوص كلها على المسرح تحكى وكأنها فى عالم آخر ليسوا معنا فالديكور فقير جدا، فقط اكسسوارات خاصة بالممثلين يستخدمونها بفاعلية والاعتماد فقط على أداء الممثل.

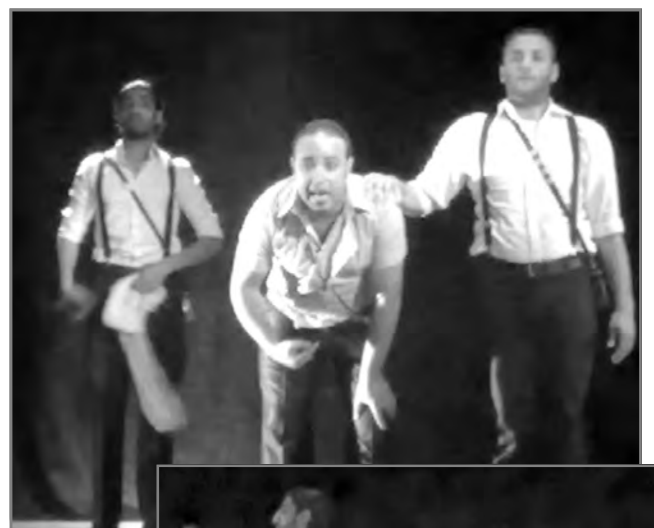
"البيت هو الأم بكل ما تمنح من دفء وبراح وعطاء لا نهائى والبيت هو الًوطن والأمان".

هذا ما أكده جمال ياقوت فى نصه " البيت " وقدمه حسام عبد العزيز على مسرح نادى الجامعة بالإسكندرية.

العرض موسيقى شيماء عبد الحميد، غناء: علاء حلمى. أداء تمثيلى : سلوى أحمد فى دور الأم، آية أنور فى دور الابنة مديحه ، محمد خميس فى دور الابن الأصغر ، إيهاب الفخرانى فى دور الأب والابن الأكبر ، محمد بسيونى والطفل زياد أحمد ، الديكور والإخراج لحسام عبد العزيز .

يبدأ العرض بالبطل (الابن الأصغر) للأسرة يجلس وحيدا يتصفح ألبوم ذكرياته منذ صغره ، مرورا بالمراحل الدراسية والعمل والحياة ثم يبدأ الحكى عن رحلته الدراسية وأول يوم له بالمدرسة وإحساسه بالفقر بسبب ملابسه وحقيبة كتبة من القماش ويرجع بها كل يوم إلى البيت مقطوعة وإصراره على أن تشترى أمه له حقيبة جلد وهى تعلمه " على أد لحافك مد رجليك ".

وكيف تعالجه أمه بطرق بدائية حين يجرح فى رأسه بعد اللعب مع أصدقائه ، وكيف تدفعه إلى التعلم حتى لا يصبح نجارا مثل أخيه الأكبر، وكيف حافظت على البيت وكرامة زوجها وتحملت ظروفه وفقر الحياة معه وعملها كخياطة لتساعد فى تعليم أبنائها وإرهاقها فى البيت والعجين وتربية الطيور .. وضيقه طول الوقت من قسوة أخيه الأكبر وهو يعلمه كيف يصبح رجلا وإصرار الأم على شراء الأرض لكى تبنى لهم بيتا وكيف ادخرت وتعبت وتحملت مرض الأب ووفاته فى صبر شديد .... حتى اكتشف الابن الذى صار شابا بعد رحلة بحث عمن يشبهه أنه يشبه أمه تماما فى كل شئً.







ديكور العرض جاء بسيطا جدا عبارة عن كرسى فى منتصف المسرح ولوحين من الخشب أحيانا يصنع بهما منضدة يذاكر عليها الأولاد وأحيانا تستخدم كسرير.. وبعض الاكسسوارات اللازمة، فثمة "طرح" بألوان مختلفة تستخدم كستائر وملابس ولمبة جاز وحقيبة للمدرسة وألعاب المولد وغير ذلك .

وقد استفاد المخرج أيضا من شيماء عبد الحميد مُعدة الموسيقى التى ظلت طوال العرض تعزف على آلة الفلوت ألحانا شجية من بدء العرض وحتى آخره فى محاولة لبث الشجن ليصبغ العرض به .

الأداء التمثيلى كان أغنى مفردات المخرج الذى حاول الهروب من حالة الشجن والتى من الممكن أن تحيله إلى ميليودراما تفسد العرض مرتكزا على كوميديا جاءت على لسان الطفل الذى قام بدور البطل وهو صغير ولأن أداء الطفل زياد أحمد كان جيداً وتلقائيا فقد استطاع الاقتراب من الجمهور. كذلك سلوى أحمد التى جسدت دور الأم التى ضحت بكل ما تملك وباعت كل شىء حتى أوانيها لتشترى أرضا تبنى عليها بيتا لأبنائها وتبخر الحلم بعد أن أصبحت أرملة تتحمل عبء تربية أبنائها .وهى فنانة تعى دورها جيدا وتعايشت بصوتها وأدائها مع حالة الشجن بالنص. كذلك ايهاب الفخرانى الذى قام بدور الأخ الأكبر النجار القاسى على أخيه الطفل ليصبح متعلما وأفضل منه حالا وقد جسد أيضا دور الأب المريض قليل الحيلة وكذلك دور صاحب الورشة التى يعمل بها الطفل فاستطاع أداء أدواره بحرفية. وآية أنور أيضا فى دور الأخت مديحة خفيفة الظل ، وكذلك محمد خميس حكاء العرض أو الابن الأصغر فى الأسرة .

الموسيقى الحية والألحان كانت عنصرا حيويا أيضا بالعرض رغم انفصال العازفة عن الشخوص والتزامها بأقصى يسار المسرح مما يوحى بأنها هى الراوى الحقيقى للعرض تعزف لحنا شجيا تتذكر ما حدث بالماضى فنراه أمامنا غير أن التحامها بشخوص العرض كان سيزيد العرض ثراءٍ وواقعية.

تميز العمل بسرعة الإيقاع وانسجام الشخوص على خشبة المسرح وهو ما جعل العرض حيويا ودافئا ومتعا .

عفت بركات



الأداء التمثيلى أغنى مفردات المخرج

مونولوج



رشا عبد المنعم

يا سلام لوكلنا افرايم

تحت عنوان (أنا قبطى أنا مضطَهَد. بس مش قوى) كتب شاب شديد الذكاء اسمه افرايم هذه المقالة على صفحته على الفيس بوك .. تداولنا جميعا تلك المقالة شديدة التكثيف وخلال اقل من يوم كان قد اطلع الآلاف وربما عشرات أو مئات الآلاف المقالة الرائعة .. فأرسلت إليه رسالة ، استأذنه فى نشر المقالة ضمن عمودى الأسبوعى خاصة أنها اتسمت بطبيعة درامية تتميز بخفة الظل فوافق مرحبا ومبديا سعادته بالفكرة.. ومن هنا أردت مشاركتكم تلك الحكاية البديعة.

أنا قبطى أنا مضطَهَد. بس مش قوى روّحت من الكلية فى تاكسى امبارح آه ده يُعتبِر خبر. أصل لو عملتها كل يوم .. أسبوعين.. نبات أنا وأهلى فى الشارعأمال إيه اللى حصل؟

أصل كان معايا ناس. كنا خمسة سوا فى التاكسى برضو مش دى الحكاية الحكاية إن أنا اسمى افرايم. وأبويا قسيس. ومن السبت اللى فات قلبى واجعنى على كنيستى اللى اتحرقت واخواتى اللى ماتوا فى امبابة الأقباط مضطهدين إيه ده يعنى أنا شخصياً مضطهد؟ فيسبوك والنشرة والجرايد والتوك شو بيقولوا كده أمال أنا مش حاسسها قوى ليه؟ السبت بالليل نادين محمد بعتت لى: أنا مش قادرة اوقف دموعى يوم الاتنين إسماعيل قال لى: أنا مش هاواسيك حتى. هما يومين سود علينا كلنا لازم هانستحملهم ويومها يوسف البرغوتى أول ما دخل على الشات كتب لى: البقية فى حياتك وامبارح؟

كنا فى التاكسى أنا ومنعم ومنتصر وإسماعيل وإبراهيم منعم مربى دقنه ونفسه نطبق الشريعة. ابراهيم صوفى. إسماعيل ومنتصر مسلمين عاديين. أنا مسيحى وليبرالى اعشق العلمانية وكلنا كنا راكبين سوا كل واحد فينا لوحده ماكانش هايقدر يركب تاكسى بس لما اتفقنا نخمس سوا.. المشكلة اتحلت. ووصلنا وساعة ما قلنا نخمس محدش جه قال لى: تعالى اركب معانا عشان القصر العينى فيه وحدة وطنية. ولا حد قال لى انت مسيحى وأنا مسلم.. زيى زيك العداد علىّ وعليك. محدش قال الدين لله والتاكسى للجميع كل اللى جه على بالنا ساعتها إن كلنا تعبانبن وكلنا سكّتنا طويلة وكلنا عايزين نوصل بقى وكل واحد فينا لوحده معندوش الإمكانيات اللى توصله بس مع بعض وصلنا آه كنا مزنوقين فى التاكسى - ماعدا منعم فلت وركب قدام. بجد عمرى ما ها آمن لواحد بدقن وآه الطريق كان زحمة. بس شوية ونسينا دى ودى وسط الكلام والهزار وعشان مع بعض كل واحد كان مطمن إن عجزه فى غيره ها يسده له ببساطة كده سيبك من ليلة مسلم مسيحى إيد واحدة وعاش الهلال مع الصليب (مع الأسف) وكليبات البابا شنودة بيبوس الشيخ الطيب سيبك حتى من كلمة "وحدة وطنية" - محدش بيقول: مصر فيها وحدة مترية: الطويل والقصير طول عمرهم عايشين اخوات ومتربيين مع بعض فاهمين قصدى؟

الحوار دلوقتى إن كلنا مصريين و كلنا تعبانبن وكلنا سكّتنا طويلة وكلنا عايزين نوصل بقى، وكل واحد فينا لوحده معندوش الإمكانيات اللى توصله بس مع بعض لسه فى أمل نوصل.

ملحوظة: فى الآخر ماكانش معايا فكة ونزلت من غير ما أدفع حاجة - باين الأقباط خونة بجد.

المصرى: افرايم ابن القس بنيامين .

الحقيقة ماينفعش أقول حاجة بعد الكلام . آه لو كلنا نشوفها زى إفرايم كده.



• تستعد الإدارة العامة للمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة لإعداد كتاب جديد فى سلسلة التجارب النوعية يتناول تجربة سرور نور في «مسرح الفلاحين» بالمنصورة وتجربة د. هناء عبد الفتاح فى مسرح القرية.

كوميديا الحرب بساقية الصاوى

إسلام إمام يعيد إحدى روائع عزيز نسين ويقدمها برؤية جديدة







تعرض كثيرًا للظلم والافتراء، قضى سنوات عديدة بين السجن والنفى والتشريد، وبرغم ذلك لم يفقد ابتسامته الهادئة ولا سخريته اللاذعة، إنه الكاتب المسرحى التركى، أحد رواد الكتابة الصحفية، بين السخرية الناقدة والتحليلات العميقة، صاحب الإنتاج الغزيز فى القصة القصيرة، الذى ناضل بشرف دفاعًا عن قضاياه، ودفع الثمن مرارًا وتكرارًا، إنه المناضل الضاحك أو جحا القرن العشرين عزيز نسين (1915 –1995) وجزء من الظلم الذى تعرض له يتمثل فى عدم تقديمه على مسارحنا، اللهم إلا نصيبه الأكثر شهرة (وحش طوروس) و(افعل شيئًا يا مِت) برغم إنتاجه الدرامى الغزير.

والأمر الذى يحسب فى البداية للمخرج إسلام إمام هو تقديمه (كوميديا الحرب) عن إحدى روائع عزيز نسين (حرب باعة الصفارات وباعة الفراش) على خشبة المسرح المصرى، وفى الوقت نفسه يتسم هذا الاختيار بالحصافة، نظرًا لمناسبته لطبيعة مشروع ورشة إعداد الممثل.

يقدم نسين رؤية فانتازية ساخرة وصارخة الهزلية للعلاقات الدولية، وحمى الحرب التى تجتاح دولتين مفترضتين (أفركا وليميا)، وهما دولتان صاحبتا عداوة تاريخية، أسفرت عن نشوب تسع حروب بينهما فى العشرين عامًا الأخيرة، بينما تدور رحى الحرب العاشرة فى زمن الأحداث الدرامية، تعيش الدولة الأولى على صناعة الصافرات التى أصابها الكساد، أما الثانية فيقوم اقتصادها على صناعة الفرش من ذيول الخيول والبغال النافقة، والسبيل الوحيد لإنقاذ المصانع من الإغلاق المتتالى لعدم توفر الذيول هو الحرب، الحرب التى يتم فيها استخدام الصافرات بكثرة، وتموت البغال بكثرة، فيتوفر الخام اللازم لصناعة الفرش بسعر زهيد، ولأن المعنى يستدعى نقيضه، فتتواجد الدولة الثالثة (زوليون) كراع للسلام ووسيط محايد بين الدولتين بمنطق (الحياد هو أن لا نعرف مع من نحن!) كما جاء على لسان وزير ميكروفونات – إعلام –زوليون، التى لا تفعل شيئًا سوى المتاجرة بالسلام، وتعيش اعتمادًا على فوائد الأموال المنهوبة من شعوب الدول الأخرى ومهربة إليها، وتدعى رسميًا أنها تعيش على تربية الأبقار وبيع منتوجات ألبانها.

فى البداية عرض لحالة الاحتقان والمناوشات الحدودية بين البلدين، فتستضيف زوليون اجتماعًا لمحاولة إقرار السلام، يتم فيه تباحث المبررات الفانتازية لقيام الحرب، وتقترح زوليون إجراء حرب رمزية بين مقاتلين يمثلان كلا الدولتين، يتقاتلان على طريقة عض الأصابع، بحيث تدفع الدولة الخاسرة تكاليف الحرب.

يتم طرح قضية السلام الشائكة والملتهبة طرحًا فانتازيًا يعتمد على جماع عديد من آليات الإضحاك، منها ما هو لفظى، ومنها البارودى والجروتسك، وما بهما من مبالغات ساخرة تهكمية وإبراز للتشوهات الكاريكاتورية، وهو ما التقطه المخرج، وعمل عليه مع أعضاء الورشة، الأمر الذى يعنى تدريب الممثل عمليًا من خلال تناول شخصية درامية، ولعل ذلك هو الأساس الذى قام عليه العرض بشكل تتضاءل بجانبه كافة العناصر الفنية الأخرى (ديكور، موسيقى، إضاءة وغيرها)، فديكور يحيى صبيح كان عبارة عن مستوى واحد فى منتصف عمق خشبة المسرح، وقد عُلِقَ على الخلفية خريطة متخيلة غير واقعية لهَذا الجزء من العالم الذى يضم الدول الثلاث، وكأنما قد أعمل فيها مقصًا كيفما اتفق، بينما إضاءة عبد الله الشاعر لم تتجاوز مفهوم الإنارة إلا فى لحظات قليلة وعلى استحياء، ليتم التركيز على التمثيل بشكل خاص، مع تكثيف غير مخل للنص الدرامى، ليتضح عمل المخرج بمساعدة نفرتارى جمال على تدريب هذه المجموعة من الممثلين الذين يخطو أغلبهم خطواته الأولى على خشبة المسرح (سامر حسين، أحمد ممدوح، أحمد السقا، عزة أحمد، عصام أحمد، رجائى محمد سامح، عبد الرحيم محمد، إنجى أحمد، أحمد عونى، وجدى إبراهيم، يزن عيسى ناصر، كريم محمد عبد الرحمن، شادى أحمد محمد، إنجى طارق، رامى محمد، مصطفى مدحت، طارق مصطفى، عامر وعبد الصمد) جميعهم اجتهد وبحث وحاول الاقتراب من نموذج الكاريكاتير، فأصاب البعض، وذهب البعض إلى الاستسهال مثل إلباس شخصية رئيس أفركا ثوب القذافى، هو نوع من أنواع اللعب على المضمون، ولكن ازدياد الضجيج الناتج عن كثرة استعارة الأصوات والإغراق فى المبالغات اقترب بالعرض من حافة الانهيار والفوضى، ولكن حال دون حدوث ذلك حسن اختيار الممثلين الملائمين للأدوار، والعمل على إبراز أفضل ما لدى كل منهم فى حدود المتاح، وهذا المتاح يتمثل فى فترة إعداد للممثل غير كافية، وتعامل ارتجالى من قبل إدارة ساقية عبد المنعم الصاوى مع مشروع الورشة، هذا التعامل يغلب عليه الطابع التجارى، باعتبارها ورشة عمل لتدريب الممثل مقابل أجر أو رسم تدريب لكل متدرب، فى مقابل توفير مكان التدريبات مرتين أسبوعيًا لمدة ثلاثة أشهر، ثم الشروع فى تجميد المشروع بطريقة تكتنفها الضبابية، وكأنه تراجع على طريقة (مش جايبه همها!!) وأتمنى ألا تكون المواجهة الأولى لفرقة الورشة هى الأخيرة، وأن تخيب الأيام ظنونى.

طارق راغب

حسن اختيار الممثلين أنقذ العرض من الانهيار

● وافقت جامعة أسيوط على إنتاج العرض المسرحى «اللى بعده» تأليف محمد سلماوى وإخراج عماد علوانى بطولة إيهاب محفوظ، عبد الله سعد، على سكاوكو، ياسر عبد النبى، مصطفى إبراهيم، العرض تم تقديمه ضمن احتفالية الفن ميدان بأسيوط دون ميزانية وبالجهود الذاتية ونظراً لتميز العرض فقد وافقت الجامعة على إنتاجه.

حتى لاننزلق فى سلبيات الثورة الفرنسية

لعبة الحب والموت



رومان رولان ولد عام 1866 طفولة تعسة فى أسرة فقيرة وحى متواضع ، فى أحضان أم مغلوبة على أمرها ، لم تستطع أن تقدم للطفل إلا المثل الأعلى فى الخلق القويم ونظرة التشاؤم للحياة والناس .

أستاذ فى تاريخ الفن فى السوربون .

بدأ بالمسرح ، فحاول أن يكتب سلسلة من المسرحيات عن الثورة الفرنسية ، كتب منها أربع مسرحيات هى : الذئاب 1998 دانتون 1901 انتصار العقل 1899 ثم 14 يوليو 1902.

لم يستطيع أن يفرض نفسه على الحركة المسرحية ، فتحول إلى العمل الضخم الذى حقق له الشهرة العالمية وهو رواية جان كريستوف من عشر مجلدات . هذا العمل الذى يذكرنا بحياة بتهوفن وحياة الكاتب نفسه وحلمه بأن يرى أوروبا موحدة ، حصل بفضله الكاتب على الجائزة الكبرى لمجمع اللغة الفرنسية عام 1913.

لم يصرفه ذلك عن مواصلة مشروع قديم بكتابة سلسلة من تراجم العظماء : حياة بتهوفن، حياة ميكل أنجلو ، حياة تولوستوى .

ثم عاد رومان رولان إلى المسرح وكتب رائعته الأثيرة إلى نفسه لعبة الحب والموت عام1925 وأعياد الفصح المزهرة عام 1926 ثم ليونيد أو الأسديات عام 1928 وأخيرا مسرحية روبسبيير عام 1939.

جميع أعمال رومان رولان تنم عن سعيه الدءوب وراء الصدق والصراحة المطلقة نحو نفسه ونحو الآخرين ، والرغبة الشديدة فى الاستمساك باستقلالية الفكر وعدم الانحياز ، مما أثار حوله الريبة التى وصلت إلى حد توجيه اللوم .

تحت العناوين المختلفة التى تصدرت أعمال رومان رولان الروائية أو المسرحية ، نجد الدعوة إلى الوفاق بين الشعوب والسلام بين الأمم . وقد ظل طول حياته فى بحث دءوب عن بطل يجمع بين فلسفة نيتشه وأفكار تولوستوى ، بطل يسعى دون عنف أو قسوة إلى أن يفهم كل شىء ، لكى يحب كل شىء .

فى لعبة الحب والموت نشاهد فنون الحب المختلفة (الحب العاطفى ، حب الوطن ، حب الأصدقاء ، حب الأزواج ... الخ) تتعرض لامتحانات عسيرة أمام أحداث الثورة الفرنسية وتوابعها التى شابت لها رءوس الشبان قبل الشيوخ ، قبل أن يأتى الموت الذى لا يفرق بين أولئك وهؤلاء .

فى عام 1916 حصل رومان رولان على جائزة نوبل.



الشخوص

يروم دى كورفوازييه	عضو لجنة الميثاق 60 سنة
صوفى دى كورفوازييه	زوجته 35 سنة
كلود فاليه	نائب يروندينى منفى 30 سنة
لازاركارنو	من لجنة السلام العام 41 سنة
دينى بابيو	65 سنة
أوراس بوشيه	25 سنة
لودوييسكا سيريزييه	25 سنة
كلوريس سوسى	17 سنة
كرابار	مندوب لجنة الأمن
تيموليون	مفتشون
دوسان	
بودان	



تأليف :

رومان رولان

ترجمة و تقديم :

د . حماده إبراهيم



• د. عماد أبو غازى وزير الثقافة وافق على السماح للطلبة المحرومين بدخول الامتحانات بأكاديمية الفنون والذين تجاوزوا نسبة الغياب بناء على طلب رئيس اتحاد الطلاب بالمعهد العالى للفنون المسرحية وائل جمال.

تقع أحداث المسرحية فى باريس ، فى منزل كورفوازييه حوالى نهاية مارس 1794.

عرضت هذه المسرحية لأول مرة فى باريس على مسرح الأوديون القومى فى 29 يناير 1928 وأدرجت بعد ذلك فى برنامج فرقة " الكوميدى فرانسيز " فى 5 يوليو 1939، وذلك فى ذكرى مرور مائة وخمسين عاما على قيام الثورة الفرنسية.

حجرة استقبال طراز لويس السادس عشر ، ذات فتحات زجاجية واسعة ، فى الدور الأرضى الذى يرتفع بمقدار ثلاث درجات عن الحديقة .

فى وسط الحاجز القائم فى أقصى المسرح ، باب زجاجى مفتوح على سعته يوصل إلى الحديقة بواسطة الدرجات الثلاث . الحديقة الصغيرة تتلألأ فى ضوء الشمس . فى محور الباب المفتوح بالضبط ، نرى زنبقة مزدهرة ، زرقاء موردة ، وفى أقصى الحديقة ، يوجد الحائط الذى يفصلها عن الشارع . هذا الحائط ليس عاليا : لو تسلّقه طفل عند الركن الأيمن لاستطاع ، من فوق القمة ، أن يرى الشارع . فوق الحائط ، تتورد سماء المساء ، وتشحب فى بطء .

داخل حجرة الاستقبال

إلى اليسار : بابان ، أحدهما بالقرب من الدرابزين ، والآخر بالقرب من الحديقة . عندما يفتح الباب الآخر ، نلمح ركنا من الحجرة ، وهى حجرة نوم . بين البابين ، وسط الحائط الأيسر ، مدفأة عالية من المرمر ، فوقها تمثال نصفى لفولتير . فى الخلف ، مرآة كبيرة . إلى اليسار المدفأة ، مكتب طراز لويس السادس عشر . إلى يسار المكتب ، بين المكتب والباب الداخلى القريب من الدرابزين ، أعدت جزيرة صغيرة من المقاعد المنخفضة من أجل التحدث على حدة . بروز المدفأة ، والمكتب وبارافان من الطراز الصينى تحجبها عن الأنظار المتجهة من الحديقة .

إلى اليمين : باب يواجه باب الحاجز الأيسر ، القريب من الحديقة . عندما يكون مفتوحا نلمح بير سلم دائرى، وركنا من صحن السلم ، والدرجات الأولى التى تنزل بالدور الأرضى وتفضى إلى الشارع. فى مواجهة المدفأة المرمرية ، نافذة تطل على الشارع . إلى يمين ويسار هذه النافذة صورتان طراز القرن الثامن عشر يمثلان رب وربة البيت : أما الزوجة فهى فى سن العشرين ، فى رمز أسطورى دعائى ، أما السيد فهو مرسوم على نحو صورة "ديدرو" ، فى ملابس المنزل ، الرقبة مكشوفة ، منديل عنق حول الرأس ، فى حالة عمل ، يتحدث إلى مستمعين غير موجودين . الصورتان تبدوان وكأنهما متناسقتان مع تمثال فولتير النصفى ، الذى يبتسم فوق المدفأة الكائنة فى الجهة المقابلة .

معزف كبير ، تحت صورة مدام دى كورفوازييه **(وهى أقرب الصورتين من الدرابزين)** يهئ خلوة أخرى من أجل التحدث على حدة .

الشعور السائد هو شعور بوسط راق ، مع آثار واضحة من ضيق الحال والفوضى والإتلاف . المدفأة الأثرية فارغة : سوف يشعل فيها ، فى النهاية ، لهب ضئيل . المكتب والمنضدة مزدحمان بالأوراق التى نرى وسطها فنجاجين للقهوة . الثريا عارية (**جرداء**) . قنديل واحد سيستخدم بعد قليل فى إنارة المسرح .

المشهد الأول

يرفع الستار عن جماعة قليلة العدد – امرأتان شابتان **(صوفى دى كورفوازييه و لودوييسكا سيريزييه)** . فتاة (**كلوريس سوسى**) ، ضابط شاب (**أوراس بوشيه**) ، ورجل مسن (**دينى بايو**) – يمسك أفرادها بعضهم بعضا من أيديهم ، ويلفون حول الزنبقة المزدهرة وهم يغنون أغنية جريترى الوطنية الراقصة : " **البراءة تعود**" .

دينى بايو (**لاهث الأنفاس يحاول أن يتخلص من الرقصة**) – الرحمة ، يا شباب ! كلوريس ، لودوييسكا ، أوراس – كلا ، كلا ، دور آخر !

(العجوز ، الذى خلص إحدى يديه ولا يزال ممسوكا من الأخرى ، يعود إلى المسرح ، وهو يجر وراءه الشلة الصغيرة التى تواصل الغناء . يسقط جالسا فوق أحد الكراسى ، وفيما هو يلهث ، يبدأ الشبان الثلاثة حوله ، وهم يتضاحكون أغنية راقصة جديدة ساخرة ، على لحن جريترى : " من أجل غرس شجرة الحرية ").

(كلوريس تضع ، وهى تغنى ، فوق رأس العجوز غصن زنبقة ملويا على شكل تاج).

كلوريس ، لودوييسكا ، أوراس (**وهم يغنون**)

لمظهره الرقيق ، عودى للحياة

أنت يا من جمدتك الشيخوخه ...

أنظرى إلى أبنائك وهم يعصبون

من هذه النقوش المزهرة جباهك المبيضة"

صوفى : صديقى العجوز ، لقد جئت لكى أخلصك. هيا ، أيها المجانين الصغار ، دعونا نتنفس ! ارقصوا ، دوروا ، لفوا ! أما نحن فإننا نخرج من التيار ، نحن معشر المسنين.

دينى: إننى أحتج ! ليس فيكم مسن غيرى .

صوفى: أيها الأنانى !

أوراس ولودوييسكا: إننا نحتج جميعا ! هذه نكتة !

صوفى: لقد قطعت الآن نصف الطريق . (**مخاطبة دينى بايو**) مهما تحتج ، فأنا فى جانبك .

دينى: حظ سعيد ! لن أقول كلمة بعد ذلك .

لودوييسكا: أما نحن ، فإننا لن ندعه يسلبك منا ! كلا ، كلا ، أنت منا . أنت الأصغر سنا !

صوفى: (**وهى تكشف فوق صدغها عن جديلة بيضاء**) أنظروا إلى هذا الشعر الأبيض !

لودوييسكا: ما أجمله ! إن كلاًّ منا ، لو بحث جيدا فى رأسه لوجد مثله .

أوراس: عندى منه ، أنا أيضا .

لودوييسكا: وأنا .

كلوريس: وأنا .

(**الجميع ضاحكين**) لا ؟

كلوريس: صحيح ! عندى واحدة .

(**تظهرها**)

صوفى: إنها شقراء .

كلوريس: إنها بيضاء .

أوراس: ومن ذا الذى لا يكون عنده شعر أبيض ، بعد كل ما قاسيناه منذ خمسة شهور !

لودوييسكا: خمسة شهور ! قل الضعف !

كلوريس: قل ثلاثة أضعاف .

أوراس: كلا ، علينا ألا نتحدث إلا عن هذا الشتاء ! أما الباقى ...

دينى : نعم ، الأفضل أن نسكت .

كلوريس: آه ! كل ما قاسيناه !

لودوييسكا: بلا نارٍ لمدة أسابيع كاملة .

دينى: بلا خشب ، ولا خبز !

كلوريس: أوه ! أما أنا فقد كنت أشعر بالبرد لدرجة أننى كنت أجد الشجاعة الكافية فى الصباح ، لكى أغادر فراشى .

لودوييسكا: أما أنا ، فكنت أتجمد فى فراشى . لقد أصبح الآن كبيرا جدا !

أوراس: (**بغمزة**) لابد من ملئه .

دينى: ذات مرة ، قضيت ست عشرة ساعة فوق رصيف بيرسى ، بين السابعة مساء والحادية عشرة صباحا ، فى مهب الريح الشمالية الباردة ، وأنا أنتظر توزيع جوال من الخشب وربع كيلو من الدقيق ، تحتّم على بعد ذلك أن أجرها على عربة يد بعجلة واحدة فوق الجليد . ولقد سقطة مرتين .

صوفى: أيّهما الأقوى ؟ الجوع أم البرد ؟

لودوييسكا و كلوريس : أوه ! الأسوأ ، هو البرد !

أوراس: كلا ، الجوع .

لودوييسكا و كلوريس و صوفى : البرد ، البرد ، البرد !

أوراس: الجوع ، الجوع ، الجوع !

لودوييسكا: أيها الشره !

كلوريس: أوه ! إننى أفضل مائة مرة ألا يكون لدى ما آكله وأستطيع فقط أن أدفئ قدمىّ خمس دقائق .

لودوييسكا: أما أنا ، فإن ذلك يبكينى ! (**أوراس يضحك**) تضحك أيها المتوحش ... أوه ! أنت ، أنت لا تعرف شيئا !

أوراس: فى جيش موزيل ، نمت فوق الجليد.. صحيح أننا كنا نحرق كوخا صغيرا فى بعض الأحيان لكى نستدفئ

دينى: والذين كانوا بداخله ؟

أوراس: لم نكن نهتم بالنظر إلى ما بداخله .

كلوريس: أما أنا ، فعندما كان يبلغ بى البرد أشده ، كنت أفضل ، أجل ، أجل ، كنت أفضل أن أحترق !

لودوييسكا: ويصفون جهنم بأنه مكان نُحمى فيه .

أوراس: إن جهنم هى أن نذهب إلى العدو ببطون خاوية .

لودوييسكا و كلوريس : البرد !

أوراس: كلا ، الجوع !

صوفى: لقد قاسينا من الاثنين . هيا ، لا مجال للغيرة !

كلوريس: يا إلهى ! كم كان الوقت طويلا! ذلك الشتاء ، ذلك الشتاء الذى لم يكن يريد أن ينتهى !

صوفى: لقد انتهى الآن . فلا نتحدث عنه بعد ذلك . ولنتمتع بالشمس الجميلة !

دينى: أول يوم جميل من الفصل الشاب... صديقتنا الساحرة ! يا لها من فكرة جميلة أن تقومى بدعوتنا للاحتفال به فى حديقتك !

لودوييسكا: تمجيدا للربيع ، الذى يُبعث فى زنبقتك المزهرة !

صوفى: هل كان بوسعى أن أحتفظ به لنفسى ؟ فى زمن المجاعة هذا ، يجب على كل منا أن يتقاسم مع أصدقائه فتات سعادته .

لودوييسكا: نعم ، إن السعادة أصبحت نادرة !

دينى: السعادة ؟ لقد أصبحت بالنسبة لنا كلمة غريبة .

كلوريس: ما أطول الزمن الذى مضى دون أن نضحك ! أوه ! يا إلهى !

(تجهش بالبكاء)

صوفى: حبيبتى ، حبيبتى ، ماذا بك ؟

كلوريس: هل من حقنا أن نضحك ؟

دينى: نعم ، فقد تألمنا أكثر من اللازم .

صوفى: (**مخاطبة كلوريس**) ولكننى أعتقد تماما أن هذا من حقنا يا حبيبتى ، بل من واجبنا .

كلوريس: وكل من فقدناهم .

لودوييسكا: زوجى .

كلوريس: وخطيبى .

دينى: وابنى .

صوفى: صه ! صه !

أوراس: (**مخاطبا لودوييسكا**) وأولئك الذين سنفقدهم ، ألا تهتمون بهم ؟

لودوييسكا: أولئك الذين معنا ، أحتفظ بهم . لا أريد أن أفقدهم . كلا ، لا أريد ذلك !

أوراس: إذن ، علينا ألا نفكر فى الآخرين ! ولنرقص !

لودوييسكا: فلنرقص ، أيها الخبيث !

أوراس: (**مخاطبا كلوريس**) وأنت أيضا ، يا صديقتى الصغيرة. (**كلوريس تتردد وتنظر إلى صوفى**)

صوفى: هيا ، يا صغيرتى .

أوراس: هيا ، فلنستأنف الرقصة !



● المخرج الشاب حاتم الهوارى يجرى حالياً بروفات العرض المسرحى «24 يناير» بطولة هشام حسن، مصطفى عادل، أبانوب سعيد، محمد موسى، ديكور رامى عبد العليم، موسيقى هشام حسن، ومن المقرر عرضه خلال الشهر القادم على مسرح روابط.

(الشبان الثلاثة يخرجون إلى الحديقة ويبدأون من جديد فى الغناء والرقص . دينى وصوفى ظلا فى حجرة الاستقبال ، جالسين إلى اليسار ، بين المكتب والباب الداخلى ، بالقرب من الدرابزين)

دينى: كل يفكر فى أحزانه : هذه فى خطيبها ، وتلك فى زوجها ، وأنا أفكر فى ولدى، الذين ماتوا .. ولكن الحياة أقوى .

صوفى: حتى عندك ، يا صاحبى العجوز ؟ **(طوال هذه البداية من الفصل ، تحتفظ صوفى بهدوء لطيف باسم ، يتميز عن الاضطراب الذى يموج فيه الآخرون)**

دينى: حتى عندى .. إننى أشعر بالخجل .

صوفى: لستم وحدكم . اسمعوا ! **(من الجهة الأخرى لجدار الحديقة ، يسمع فى الشارع مرور أصوات تغنى . كمان ، ناى ، طبلة ، صيحات فرح)**

دينى: نعم ، هذا الحشد الذى يمر وهو يغنى طربا ، لا يوجد فيه واحد لم يلق نصيبه من المعاناة ، وقسطه من التضحية فى الحرب أو الثورة ، لا يوجد واحد غده ليس مثقلا بالقلق كما كان أمسه مثقلا بالعذاب .

صوفى: لذلك فهم يغنون : حتى يكفوا عن التفكير فى ذلك .

دينى : لإنهم يفكرون رغم كل شىء . أنظرى !

(الرقصة توقفت فى الحديقة)

أوراس: ماذا تسمعون فى الخارج ؟ .. فلننصت .

(يصمتون لكى يسمعوا ، فى الخارج ، صوت بائع الجرائد)

أوراس: (مكررا) " بريد المساواة.. معركة كبرى فى.. العدو على.." **(يجرى نحو الجدار ، يتسلق الحافة ، يمد يديه من فوق القمة ، ينادى البائع)** بست !.. أيها المواطن .. شكرا ! .

(يعود بالصحيفة . تسرع المرأتان وتلتفان حوله ، لكى تقرأها)

أوراس: قوات الملوك يعيدون تكوين صفوفهم ، من نهر الموز حتى الراين. الجمهورية يجب أن ترد عليهم بمجهود ضخم . شمس الربيع تضرم السعير . سيتحتم علىّ ان أعود إلى هذا السعير.

لودوييسكا: كلا ، كلا ! لا أريد ذلك !

دينى: ماذا نحن لكى نقول : " أريد " أو " لا أريد"؟

أوراس: نعم ، إن الوطن يريد ذلك .

كلوريس: الوطن ؟ بل قل : " هؤلاء الرجال المرعبون! ...

لودويسكا: نعم ، اللجنة العليا . **(صوفى تضع أصبعا فوق فمها . الجميع يخفضون رؤسهم)**

أوراس: إنها على صواب .

دينى: (يسعل) إنها هى الأقوى .

كلوريس: إنها كالغول وستلتهمنا جميعا .

لودوييسكا: (تختم بيدها على فمه وتخاطب أوراس) ولكن ، على الأقل ، ليس الآن فورا . أوراس ، لن تذهب الآن فورا ؟

أوراس: كلا ، على ما أعتقد ، اللهم إلا إذا صدر أمر مفاجئ .

لودوييسكا: كم من الوقت أمامنا ؟

أوراس: ربما شهر .

لودوييسكا: أوه ! شهر .. بل هو الأبد.

دينى: يا للشباب السعيد ! ما الذى لا نقبله نظير شهر من السعادة .

كلوريس: وأنا أيضا ، أنا شابة . ولم أتمتع به ، لم أتمتع به .. أوه ، بل إننى ما كنت لأطلب شهرا كاملا ... ولكن يوما ، يوما من السعادة !

صوفى: هدئى من روعك ، يا حبيبتى ، فستتمتعين به ، وبكثير غيره فالحياة أمامك لاتزال طويلة .

كلوريس: كلا ، كلا ، الحياة قصيرة .

صوفى: إن عمرى ضعف عمرك .

كلوريس: نعم ، على عهدك .. آسفة! .. ولكن ، اليوم ، لم تعد الحال كما كانت. فمن ذا يضمن الغد ؟

لودويسكا: أنا . أضمن اليوم . **(تنظر إلى أوراس)**

أوراس: (وهو بالقرب منها ، يتناول يدها ، ويهمس لها) هذه الليلة.

(كلوريس ، وقد سمعت الجملة ، تحدجهما بنظرة حاقدة)

لودويسكا: (تلاحظ ذلك فتقبل باسمة نحو كلوريس الجالسة فوق ركبتى صوفى وتحاول أن تداعبها) حبيبتى الجميلة !

كلوريس: (وهى تخلص نفسها فى غضب) كلا ، لا تلمسينى

(تفر إلى الحديقة)

لودوييسكا : ماذا بها ؟

دينى: (بشىء من العتاب) أنت تعرفين السبب جيدا .

أوراس: إنها تحسدنا .

دينى: إنها ليست الوحيدة .

صوفى: (مبتسمة لدينى و أوراس) إذهبا لمواساتها ! **(مخاطبة لودوييسكا)** كلا ، أنت لا ، أيتها الأنانية ، إبقى هنا ! **(دينى وأوراس يخرجان . تبقى صوفى و لودوييسكا وحدهما . لودوييسكا ضاحكة ، سعيدة ، تلقى بنفسها على ركبتى صوفى الجالسة وتضمها بين ذراعيها)**

لودوييسكا: نعم ، أنا كذلك ، أنانية ، أنانية ، أنانية ! ولا أحب ألا أن أكون كذلك ، عندما يكون جميلا أن نكون كذلك ! عنفينى ! عنّفينى !

صوفى: (مبتسمة) لن يجدى ذلك شيئا .

لودوييسكا: أوه ! بلى ! إن هذا يزيد من متعتى .. كلا ، لا تحقدى علىّ ! فلطالما ، لطالما قاسيت ! ... زوجى ، هكتورى ، ينتزعه ، من بين يدى الموت اللدود!.. آه ! كم بكيت !

صوفى: متى فقدته ؟

لودوييسكا: (ببساطة) قبل ستة .. كلا ، قبل خمسة شهور.. أجل ، كان ذلك فى أكتوبر . وأصبحت لا أطيق الحياة . لقد إنتهى كل شىء بالنسبة لى.. وهاك كل شىء قد بدأ .. **(مستدركة)** كل شىء قد بدأ من جديد .. هيكتور المسكين ! .. أوراس العزيز ! .

صوفى: كل أبطال العصور القديمة.

لودوييسكا: أرجوك أن تسكتى ! .. يبدو لى أن الأمر يختلف .. أننى أمنعك من السخرية .

صوفى: إننى لا أسخر.

لودوييسكا: إننى على ثقة تماما من أن هكتور يستمتع معى .. تبتسمين ؟

صوفى: وأنت أيضا .

لودوييسكا: كلا .. بلى .. آه ! كم يلذ لنا أن نكذب على أنفسنا ، إن حاجتى إلى التمتع بمثل رغبتى فى أن يتمتع هو أيضا . إننى أعلم تماما أنه لم يعد يشعر بشىء. ولكن ، أنا ، أنا التى أحس ، هل أنا مخطئة ، قولى ، هل أخطئ فى حقه ، إذا كنت أريد أن أتمتع بهذه البقية من عمرى التى لازلت أحياها ؟ هل تظنين أنه يمكن أن يبغضنى ؟ كلا ، كلا ، يجب أن يسعد لما يسعدنى . أليس كذلك ؟ مادام كان يحبنى!.. ثم مادام قد مات!.. مسكين يا هكتور!.. آه ! الحياة ، الحياة ، شىء جميل !

صوفى: هناك حياة وحياة . الحياة بالنسبة لك ، هى الحب .

لودوييسكا: (فى الحوار الودى بين المرأتين ، يوجد ، من جانب لودوييسكا ، عندما تعجب بحكمة صوفى ، ذرة من السخرية ، ومن جانب صوفى ، ذرة من القنوط الباسم ، وهى تتقبل ثناها) ليس هناك حياة إلا بالحب .. تبتسمين ثانية.. يا صديقتى العاقلة ، أجل ، فأنت ، أنت فوف مستوى ضعفنا . إنك تعيشين حياة جميلة ، واضحة تماما، مترابطة تماما . ولقد عرفت كيف تحمينها من العواصف الاجتماعية ومن اضطرابات القلب . أنت محظوظة . إنك تتمتعين برباط زوجى لا تعكره سحب، لم تتل منه نزوات العواطف أبدا ، يسوده الصفاء ويكاد يكون نبويا ، - بصحبة رجل عاقل –مثلك – رجل مرموق ، محترم ، تربطك به ، منذ الطفولة ، روابط حنان ورع . سماء صافية . آه ! كم أعجب به !

صوفى: (مبتسمة) ولكنك قد لا تنزلين عنه مقابل سحابة من سحبك .

لودوييسكا: مقابل حبيبى أوراس ؟ كلا ، كلا ! لا أنزل عنه. لكل منا نصيبها ! لكن نصيبك أجمل .

صوفى: إنه أشبه بتلك النساء الجميلات ، اللائى يثرن اعجاب الجميع . لكننا نحب غيرهن .

لودوييسكا: اسكتى من فضلك ! إنما نتمنى أن نكون أنت.. لكن ليس هناك سواك من يستطيع أن يكون أنت .

صوفى: (مبتسمة) هذا بالضبط ما قلته الآن !

لودوييسكا: (التى لم تسمع).. الصديقة ، موضع سر الرجل العظيم ، بل ملهمته ، الرجل العظيم الذى كان صديقا لفولتير ، وهو الآن صديق " كارنو " .

دينى: (الذى دخل منذ قليل وسمع الجملة الأخيرة) الذى كان مستشار دائرة المعارف ، وهو الآن مستشار اللجنة العليا . عالم ، محب للإنسانية ، فيلسوف، عضو فى مجمع اللغة ولجنة الميثاق ... مجد تأسس فى ظل الملك الأسبق ، وبقى ثابتا بعد سقوط الملوك ، ويرى النظم تتوالى ، فارضا نفسه عليها جميعا ، وظل حصينا وسط الأحزاب الهائجة التى تمزق بعضها .

صوفى: يا أصدقائى ، إنكم لا تدرون على أية أسس واهية يقوم هذا الأمان .

دينى: على أية حال فنحن نعلم أنه ليس أنانيا . فكم من مرة خدمنا مركز " يروم كورفوازييه " تارة ليخفف عنا جانبا من بؤسنا ، وتارة ، ليشمل بحمايته الأصدقاء المهددين فى الساعات الحرجة .

لودوييسكا: ونحن نعلم أيضا لمن ندين بهذه الحماية ، للرفيقة الحكيمة .

دينى: صوفى مثل القديسة صوفى ، اسم على مسمى (1)

لودوييسكا: الحورية المطمئنة .

دينى: تلك التى تستطيع أن تحصل منه على كل شىء .

لودوييسكا: إننا معه !

دينى: وكيف لا نكون معه ؟ لقد ظل "يروم كورفوازييه"، فى هذا العصر المجنون، الرجل الوحيد الذى لايزال يمارس دورا ملطفا ، لدى سادة الحياة والموت .

صوفى: وأسفاه ! إن هذا الدور ضعيف ، ويزداد ضعفه يوما بعد يوم .

لودوييسكا: (بشىء من الحسد) مهما يحدث ، فأنت على الأقل فى أمان، لا شىء يمكن أن يصيبك .

كلوريس: (راجعة مع أوراس . لقد نسيت تماما الحزن الذى انتابها قبل قليل) أوه ! البؤساء ! البؤساء !

صوفى: ماذا إذن ؟

كلوريس: ذلك الذى عرفناه الآن . **(تقدم جريدة إلى صوفى)**

صوفى: صحيفة أخرى من تلك الصحف المخيفة . كلا . لا يجب أن نقرأ شيئا بعد الآن ؛

لودوييسكا: أيتها الآمنه المطمئنة ، إننا لا نملك مثلك السبب الذى لا يجعلنا نقرأ . نحـ نعرف أنه شىء مؤلم . ولذلك فنحن نمارسه .

(تناولت الجريدة)

كلوريس: كلا ، إسمعوا ! إنه لشىء فظيع ! بيتيون ، وبوزو ، وفالليه.

صوفى: (فى هلع ، ولكن بصوت متماسك) فالليه !. **(نهضت من فوق مقعدها . لا أحد من الآخرين يعير حركتها أو صرختها أى انتباه . الجميع ملتفون حول لودوييسكا التى تمسك بالجريدة)**

كلوريس: فى بوردو ، وجدوهم ، قتلى ، وقد التهمت الذئاب أنصافهم ... وسط الاضطراب العام ، لا أحد يلمح اضطراب صوفى ، **(التى تسقط جالسة، دون حركة ، ودون كلمة . تغطى وجهها بيديها ولا تتحرك)**

أوراس: (يوجز ما قرأه ، لودوييسكا و كلوريس و دينى يميلون معه فى لهفة على الجريدة) منذ شهور، وهم يطاردونهم . والكلاب التى أطلقوها وراء الأثر قادتهم إلى كهف ، فى محجر مهجور . وقد تعرّفوا بيتيون وقد برزت أحشاؤه من بطنه.

(1)إشارة إلى القديسة صوفى .



● مسرحية «تذكرة للتحرير» للمخرج سامح بسيونى تبدأ عروضها مرة أخرى بعد توقف بساحة قصر الأمير طاز لمدة عشرة أيام.

دينى: ملك باريس القديم ، عمدتنا ، ورئيس المجلس الذى كانو يتملقونه.

لودوييسكا: (تقرأ) والآخر.. وقد أكل وجهه .. أوه ! أعوذ بالله.

(تعطى الجريدة للآخرين)

أوراس: (**مواصلا**) ..وانتزع أنفه ، وشفتاه.. كانوا يشكون فى الأمر .. قالوا : إنه بوزو.. ولكن الأوراق التى كانت فوق الجثة كانت تقول : إنه فالليه .

كلوديس: مساكين !

دينى: لا تسرفى فى رثائهم ! لقد وجدوا طريقة للهرب من المقصلة التى صعد فوقها فى الأسبوع الماضى أصدقاؤهم ومنهم "باربارو" و"جوديه" .

لودوييسكا: نعم.. ولكن كم تعيّن عليهم أن يتعذبوا قبل ذلك !

أوراس: وبعد ، فالأمر سيان .

دينى: هكذا كان من المفروض أن ينتهى ذلك .. ذلك التمرد المجنون .

كلوريس: ولكنك كنت تؤيدهم قبل فترة قصيرة .

دينى: أبدا !

كلوريس: لقد سمعتك تقول ...

دينى: أبدا !

كلوريس: كنت تعجب بهم جميعا .

لودوييسكا: أسكتى ، أيتها الصغيرة ! **(صمت قصير)**

دينى: (**وهو يسعل**) لقد خدعوا الجميع . كنا نظنهم الجانب الأقوى . لماذا نثور إذا كنا نمثل الجانب الأضعف ؟ **(صمت . صوفى تكشف عن وجهها وتظل ثابته فى كرسيها ، ناظرة أمامها، وقد ذهب عنها إنفعالها ، بابتسامة آلية جامدة)**

كلوريس: فالليه المسكين الصغير ! لم يكن بلغ الثلاثين من عمره !

لودوييسكا: لقد رقصت معه ، فى ربيع ذلك العام .. لقد كان من أصدقائك أيضا يا صوفى .

(صوفى لا تجيب ولا تتحرك . لودوييسكا من الحماس بحيث لم تلحظ ذلك ، تواصل كلامها)

لودوييسكا: راقص ساحر فاتن !

كلوريس: وما كان أبرعه فى إلقاء أشعار فلوريون !

لودوييسكا: كان كذلك شجاعا باسلاً . إننى أراه على رأس كتيبه ، وهو يسير ، وقد تناثر شعره فى الهواء ، بعد مهاجمة قصر التويلرى .

كلوريس: كانت متعة لنا أن نذهب لنراه وهو يخطب فوق منصة المجلس .

أوراس: كان ساخرا وعنيفا . كانت كلماته تتسم بدهاء رهيب ، وكانت تجعل عينى روبيسبيير تكثر من الرمش خلف نظارته القديمة . عندما كان يخطب أحد أعدائه كانت المنصات والصالة تموج بالضحك والصراخ ، تحت وقع القذيفة.

لودوييسكا: أما أنا ، فقد كنت أنظر إلى شفتيه .

أوراس: لودويسكا ، إننى أشعر بالغيرة .

دينى: الغيرة ؟ من شفتيه المنزوعتين ؟

لودوييسكا: آه ! ياللفظاعة !.. ولكن لماذا ، لماذا راح يحترق بنار السياسة !

أوراس: إن لدينا مثل طموحه.

لودوييسكا: الحب ، أليس أفضل من ذلك ؟

أوراس: إننا نريد أن ننقذ الوطن .

لودوييسكا: إننى أريد أن تنقذنى أولا !.. يجب على المرء أن ينقذ من يحب .

دينى: بل يجب أولا أن ينقذ المرء نفسه .

(يصيحون دهشة) أجل ، تدهشون !.. سوف ترون ، أيها الشبان ، حينما تصبحون فى مثل سنى!.. الطموح والحب ، شىء جميل ، ولكنه يزول . إن الذى يبقى حتى النهاية ، هو الفرد نفسه . والمحافظة عليه مهمة مقدسة .

أوراس: أجل ، أن ينجح الإنسان فى أن يعيش أمر أصبح فى أيامنا مهنة صعبة . ولن يتوافر لنا الوقت ، نحن أيضا لكى نتعلم ذلك .

كلوريس: ولكننى أريد ذلك ، أنا ، أريد ذلك ! **(مخاطبة دينى)** علمنى السر.

دينى: السر هو ألا نكترث . يجب على المرء يا ابنتى أن يختار ، إما أن يرى غيره يموت وإما أن يموت هو .

كلوريس: إننى لا أريد أن أموت ! **(الشلة الصغيرة : كلوريس و دينى و أوراس ، ابتعدت وهى تتحدث وتضحك. تبقى لودوييسكا وحدها بالقرب من صوفى . المرأتان موجودتان فى الركن المحجوب عن الأنظار المتجهه من الحديقة ، بين المكتب والدرابزين)**

لودوييسكا: صوفى أيتها الصامته ، إنك تتركيننا نتحدث ، ونتحدث ، ونضطرب ، وأنت ، أنت تظلين مكانك ، متفرجة عطوفة وغريبة بعض الشىء . ثابتة ، متكئة وكأنك متكئة على شرفتك ، تتطلعين إلى انفعالاتنا من بعيد ، بعينيك الجميلتين الرماديتين وابتسامتك الصامتة . كم أنت هادئة ، هادئة !

صوفى: (دون أن تتحرك ، دون أن ترفع صوتها) أجل ، الهدوء ، هدوء ألم ليس له من قرار .

لودوييسكا: (**مأخوذة**) صوفى !. **(صمت)** ماذا تقولين ؟. **(صمت)** ماذا قلت ؟. **(صوفى لا تجيب ، لا تأتى أية حركة . لكن لودوييسكا التى مالت عليها لتتفرسها ، تندفع نحوها بشدة)**

لودوييسكا: صديقتى، تبكين!**(صوفى تضع يدها فوق فمها، لتشير إلى لودوييسكا بالسكوت) (صمت) (صوفى تبحث عن منديلها لتجفف دموعها . لودوييسكا تتناول منديلها ، وبرقة ، تجفف عينى صوفى)**

لودوييسكا: هل تتألمين ؟ أنت يا من تبدين للجميع صورة للهناء ! .. أنت يا من تملكين كل شىء . كل الخير : الحب ، والشهرة ، والسلطان ، والأيمان بهذه الثورة ، التى ساهمتِ وزوجك فى إشعالها .

صوفى: (متماسكه) ليس بى شىء .

لودوييسكا: كلا ، كلا ! لا أصدقك !

(صوفى تشير إليها بالسكون . دينى بايو يقترب)

دينى: أليس من المفروض أن يعود يروم بعد قليل من المجلس ؟

صوفى: (**تستعيد لهجة المحادثة**) لا يمكننا بأى حال أن نتنبأ بالفترة التى تستغرقها الجلسة . لقد كنت فى بعض الأحيان أنتظره طوال الليل ، حتى الفجر .

دينى: ومع ذلك فلا يلوح اليوم أن أحداثا خطيرة .

صوفى: فى أيامنا هذه ، من يستطيع أن يتنبأ بما سيحدث قبل وقوعه بساعة واحدة. **(فى الشارع خلف جدار الحديقة ، يسمع مرور موكب ، وموسيقى وزمامير وطبول ، صوت عربات ، وخيول تعدو ، وصياح جماهير)**

كلوريس: ماذا هناك ثانية ؟

أوراس: إنها المجموعة الجديدة التى تمثل طعام المقصلة . **(يأتى حركة قطع الرقبة)**

كلوريس: (وهى تسد أذنيها) لا أريد أن أسمع .. **(ترفع يديها عن أذنيها ، وتجرى ناحية الحديقة)** أوراس ، هيا نشاهدهم ! **(تخرج مع أوراس)**

دينى: إذن فالعربة تمر من هنا ، الآن ؟

صوفى: أجل ، إن شارع فلورنتان ، فى هذه الأيام ، منزوع البلاط . **(دينى يخرج ، يدفعه الفضول ، فى إثر الاثنين الآخرين)**

لودوييسكا:(وقد بقيت وحدها بالقرب من صوفى) صوفى ، إننى لا أصدقك !.. كنت تقولين ، منذ برهة.

صوفى: دعينا من ذلك !

لودوييسكا: كلا ، كلا ، أرجوك ! إعتبرينى صديقة لك ! **(صوفى تشير لها نحو باب الحديقة)**

لودوييسكا: أجل ، هذه الضوضاء البغيضة. **(تسرع بغلق الباب وتعود . أصوات لحن السير السريع والصيحات لاتزال تصل الآذان ولكنها أصبحت خافتة)**

لودوييسكا: قولى ! أخبرينى ! .. **(تتناول يديها وتقبلها)** صوفى ، أنت ظالمة . ألم تحصلى على نصيبك الجميل من السعادة ؟ وما من شىء عكّر صفو زواجك أو حبك .

صوفى: (بمرارة) حبى ؟ لم يحبنى أحد . لقد حملت شبابى ، وقوة أملى ، وحاجتى إلى وهب نفسى ، إلى رجل كنت أحترمه ، ولا زلت أحترمه وأعجب به،، فلماذا صنع ذلك ؟ لقد ضحى بى فى سبيل عقيدته .

لودوييسكا: أولا تؤمنين بها أنت أيضا ؟

صوفى: إيه ! وفيم تهمنى عقيدتهم ؟ إذا كنت أحبها ، إذا كنت أعتقد أننى أحبها ، فذلك لأنهم كانوا يحبونها ، هم ، إنهم هم الذين كنت أحبهم من خلالها .. فماذا جَعَلَتِ منهم ومنىِّ ؟

لودوييسكا: (**التى تحاول أن تفهم**) تقولين هم ؟

صوفى: (**بحدة**) أقول إننى أكره هذه العقيدة ، أبغضها .. اسمعى ! . **(يسمع على الرغم من الباب المقفول الذى يحد من شدة الضوضاء جلبة صائحين وضحكات عنيفة . ثم تخف الضوضاء ، ويخيم السكون من جديد ، وتستأنف صوفى ، بحقد مكظوم ، وبصوت خفيض :)**

صوفى: أننى أكرهها ، كل هذه العقائد ، الواهية ، المهووسة التى يتهافت عليها الرجال ، كما يتهافتون على الرذيلة التى تدمر الحياة . إن الحياة ، هنا ، بالقرب منا ، فى منتهى البساطة ، فى منتهى الوداعة ! ليس علينا إلا أن ننحنى لقطفها . ولقد أصبحوا عاجزين عن تذوقها . إن عقيدتهم هوس ، سم زعاف يغرقهم فى جنون مؤقت قاصف مميت . لقد ضحوا بى فى سبيلها .. آه! وهذا أيضا ما كان يهمنى ! .

لودوييسكا: (**نظرتها معلقة بشفتى صوفى**) ماذا إذن ؟

صوفى: لقد ضحوا بأنفسهم .

لودوييسكا: كيف ! زوجك ؟

صوفى: كلا ، ليس هو .

لودوييسكا: من إذن ؟

صوفى: (**وكأنها مكرهه ، تدفعها العاطفة**) لقد سمعت .. قبل قليل .. هؤلاء البؤساء.. هؤلاء الذين حكموا عليهم بالنفى من البلاد .

لودوييسكا: (**كاتمة صرخة**) فالليه !

(تنهض صوفى لتهرب من الإجابة . فى هذه اللحظة ، يفتح باب الحديقة من جديد وتدخل كلوريس فجأة ، وتصيح).

كلوريس: أه ! خمنى ، خمنى ، من الذى رأيته فوق العربة !

(صوفى تلتفت ، ولودوييسكا تبعد كلوريس بحركة)

كلوريس: (فى غاية التأثر) كلا ! خمنى ، خمنى ، يقطعون رقبة من الآن ! .. العقل ، عقلهم فى سان أوستاش ، .. عقلهم المفكر الدى كانوا يتوجهون إليه بصلواتهم .. لقد عرفته .. العقل ، العقل ! . **دينى: (بلهجة فلسفية)** منذ زمن بعيد ، يا ابنتى راح العقل وانصرف ! .

كلوريس: أوه ! هلا سكتَّ ، بكلماتك المجوجة !

(يواصلان التحدث فى أقصى حجرة الاستقبال ، إلى اليسار ، بالقرب من باب الحديقة كأنما قد شعرا بأنهما يفسدان على صوفى ولودوييسكا حديثهما. هاتان الأخيرتان انسحبتا إلى الركن المقابل، إلى اليمين بالقرب من الدرابزين محتميتين بالمعزف الكبير الذى يحجب عنهما رؤية الباب الأيمن فوق السلم لكنهما جالستان أمام المرآة الموجودة على الجدار الأيسر ، والتى ينعكس عليها هذا الباب)

لودوييسكا:(تناولت يدى صوفى ولا تتركها رغم محاولات صوفى للتخلص)

(بصوت خفيض ولحوح) إنه فالليه ؟ .. صوفى ، أخبرينى ، أهو فالليه ؟

صوفى: (جالسة ، ويداها فى يدى الأخرى ، تحول رأسها بألم) آه ! لا تطعنينى مرة أخرى ، باسمه !

لودوييسكا:(تاركة يدى صوفى ، وقد فاضت بها الشفقة) أوه ! حبيبتى المسكينة ! هل كان بوسعى أن أتصور ؟.. كم أرثى لك ! شىء فظيع !.. ونحن الذين كنا، قبل قليل ، نغمد الخنجر فى قلبك دون أن نعلم ، .. آسفة ، سامحينى ! ولكن من كان يخطر بباله ؟.. أجل ، لقد لاحظت منذ وقت قريب .

صوفى: (بصوت خفيض عاطفى) كنت أحبه. وكان يحبنى . كان كل حياتى . وكنت كل حياته .. ذلك ما كنت أعتقده ، على الأقل . ولكن ذلك لم يكن صحيحا، مادام قد راح ليموت من أجل تلك العقيدة



• نادى مسرح الزقازيق يستعد للاشتراك فى مهرجان نوادى المسرح بأربع مسرحيات هى «ورينى بطاقتك» إخراج محمد النجار، «ماكبث» إخراج محمد على، «حينما تموت الثعالب» إخراج محمد صابر، «زنقة الرجالة» إخراج محمد سويلم.

المشئومة.. آه ! إذا كان قد ضحا بنفسه فى سبيل تلك العقيدة ، أفلم أضحى أنا أيضا ، ألم أضحى بنفسى أيضا فى سبيل عقيدة أخرى ؟

لودوييسكا: أية عقيدة أخرى ، يا صوفى ؟

صوفى: (**بحقد**) ذلك الشرف العائلى ، الذى حافظت عليه دائما .

لودوييسكا: صوفى ، أخبرينى بكل شىء !.. ألم تكونا حبيبين يحب كل منكما الآخر ؟

صوفى: (**بانفعال متزايد**) كلا. وهذا هو سبب شقائى اليوم ! عبثا كان يتوسل إلى وعبثا كان قلبى يدفعنى إلى التسليم له. كانت فكرة يروم والعهد الذى قطعته، وخرافة الوفاء التى تعتبر عادة أكثر منها تعقلا للقلب، ذلك الذى نسميه فضيلة، ذلك الصنم المعبود بلا عيون، لقد ضحيت فى سبيله بكل شىء ، بكل ما كنت أحبه فى هذه الدنيا. والآن ، لقد مات . والآن فقدته ، فماذا أفاد ذلك ماذا ؟ (**الآن ، لودوييسكا هى التى تحاول تهدئة صوفى ، التى راح صوتها يكتسب نبرات ألم عاطفى . تشير إليها باتخاذ الحذر . لكن بقية الشلة التى راحت فى محادثة صاخبة ، لا يبدو أنها تلاحظ شيئا**)

(صوفى تلزم الصمت . لودويسسكا تحدثها بصوت خفيض . لم نعد نسمع سوى أصوات وضحكات الشلة الصغيرة المكونة من الأصدقاء الثلاثة الواقفين فى الزاوية اليسرى لحجرة الاستقبال بالقرب من النافذة المطلة على الحديقة)

المشهد الثانى

(على حين بغتة ، يحل صمت أشبه بالموت . الباب المفضى إلى السلم فتح منذ لحظة ، فى مواجهة الأصدقاء الثلاثة (دينى و أوراس و كلوريس) . لكن صوفى ولودوييسكا اللتين توليانه ظهريهما واللتين يحجبهما المعزف ، لا تريان شيئا مما يحدث)

رجل دخل . فى زى الشعب ، جاكونى ، الشريط فى قبعته . يغطيه الوحل، يبدو عنيفا أشعث . إنه شاب ، نحيف ، قوى ، ذو عينين متقدتين . يبدو أن هناك من يطارده . فتح الباب بقوة ، وبمجرد أن دخل أعاد غلقه بقوة أيضا ولكن بلا ضوضاء ، وهو يرصد سكون السلم . ثم يعود ، ويستند إلى الباب فى مواجهة الشلة الصغيرة التى رأته وهو يدخل . الثلاثة تأخذهم الدهشة . تصدر عنهم حركة فزع ، ولكنهم من الانفعال بحيث لا يستطيعون أن ينطقوا بكلمة .

فى هذه اللحظة ، صوفى و لودوييسكا متحصنتان فى صمت . لودوييسكا تلتفت ناحية الشلة جهة اليسار فترى ، دون أن تدرك ، الوجوه مضطربة . صوفى ، وهى ترفع نظراتها آليا إلى المرآة الكبيرة ، فوق المدفئة ، تلمح فيها الصورة المعكوسة للرجل المستند على الباب ، تنهض مطلقة صرخة لم تُلحظ وسط الاضطراب العام . ففى نفس اللحظة.

دينى وأوراس وكلوريس (يطلقون صرخة) : فالليه!

فالليه: (الذى لم يكن ينتظر أن يجدهم مجتمعين) دينى بايو .. بوشيه.. كلوريس.. أصدقائى.

(صوته مبحوح من فرط التعب والانفعال . يتجه نحوهم بقوة ، ويمد لهم يده فيتناولونها بارتباك وحرج . لكن عينيه تبحثان ، وراءهم ، وحولهم ، داخل حجرة الاستقبال ، عن تلك التى لم يرها . وفجأة يراها . الباقى لم يعد له وجود بالنسبة له. صوفى واقفة ، تستند بيديها من الخلف على المعزف ، تنظر إليه ، عيناها متسعتان من الانفعال، والخوف ، والسعادة . لم يعودا يفكران فى الآخرين . فالليه يسرع نحوها ، باسطا لها ذراعيه . فتقبل نحوه) .

فالليه: صوفى !

صوفى: على قيد الحياة ! **يلقى بنفسه عند قدميها ، يضم ساقيها ، يقبل ركبتيها من خلال ثوبها ، يقبل قدميها ، ثم ينتصب ، ويسند وهو راكع ، خده ، وعينيه وفمه على جسم المحبوبة التى لا تقاوم ، بل تداعب بيدها وجه الحبيب)**

فالليه: إنها هى ! لقد وجدتها ! .. إنها بين يدى ، أمسكها ، إنها بين يدى !

صوفى: (**دون أن تخلص نفسها ، تتناول رأسه ، تنعطف على وجهه ، تسر إليه ، بصوت خفيض ، بحنان**) إنهض! (**فالليه ينهض ، عيناه معلقتان بصوفى ، ولكن ، لا يكاد يقف ، حتى يترنح ، فتسنده صوفى)**



صوفى: سينهار ! .. أوراس ! لودوييسكا ! .. استند علىّ يا حبيبى ! .. ماذا بك ؟ استند جيدا ! .. تعال .. هنا .. فوق هذا الكرسى. (**تقوده إلى أحد الكراسى ، فى ركن الحجرة ، إلى اليسار ، قرب الدرابزين . فالليه جالس ، فى مواجهة الجمهور وقد أدار ظهره لأقصى المسرح . لا هو ولا صوفى المنحنية عليه ، يريان ما يحدث خلفهما : دينى بايو ، أولا ، يختفى ، تتبعه بسرعة كلوريس ، ثم أوراس بوشيه الذى راح ، من مدخل باب السلم ، يشير إلى لودوييسكا لكى تلحق بهم . لودوييسكا ، مترددة ومتأثرة ، تنظر بالتناوب إلى فالليه الذى تسنده صوفى وإلى أوراس . تقرر آخر الأمر ، وتجتاز الحجرة ، لكى تأخذ وشاحها الموضوع فوق أحد الكراسى فى أقصى المسرح إلى اليسار . كل هذا يجرى خلال الفترة القصيرة التى استغرقتها صوفى فى توصيل فالليه إلى الكرسى واجلاسه عليه)**

صوفى: (**مواصلة حديثها مع فالليه دون أن تنظر خلفها**).. إنك ميت من التعب.. تمدد.. ألم تأكل ؟ كلوريس ! لودوييسكا ! ساعدونى . أصدقائى ، حضروا شيئا من القهوة .. هنا ، خذوا فنجانا من فوق المنضدة.. (**تدهش للصمت فتلتفت**) أين أنتم؟ .. يا أصدقائى..

فالليه: (**ثابتا ، جالسا فوق الكرسى ، دون أن يرى ما يجرى ، لا يجد مشقة فى فهم الموقف**) ألا تعلمين أننى خطير بالنسبة لكل من يقربنى؟ (**لودوييسكا ، الوحيدة من بين الأصدقاء الثلاثة المتأخرة بسبب البحث عن وشاحها الذى اضطرها إلى اجتياز الحجرة مرتين ، كانت لا تزال عند عتبة الباب عندما التفتت صوفى ولمحتها**)

صوفى: (**ساخطة**) لودوييسكا !

(لودوييسكا ، متأثرة وخجلة من النداء ، تتوقف ، تلتفت ، تتردد ، ترجع بضع خطوات ناحية صوفى التى تترك فالليه وتتقدم نحوها . تهمس لها فى اضطراب)

لودويسكا : (**بسرعة وبصوت يكاد يكون خفيضا**) آسفة.. آسفة... هذا جبن ، أعرف ذلك .. لكن اليوم .. اليوم ، بخاصة ، أريد أن أعيش ! (**الكلمة الأخيرة لا تكاد تسمع . تخرج مهرولة) (صوفى ، بعد لحظة ، تعود إلى نفسها ، تذهب وتأخذ من فوق المنضدة فنجانا ، تصب فيه القهوة ، وتحمله إلى فالليه مع شىء من الخبز)**

فالليه: (**لم يأت حركة**) عليك أن تعجبى بقدرتى وسلطانى ! حيثما أدخل ، يدخل الخوف . هذا البائس (**يشير إلى نفسه**) ، الذى لا يقوى حتى على الوقوف على قدميه ، يفر ، ويفرون منه . هاهى ذى خمسة أشهر وأنا أهيم على وجهى خلال فرنسا كلها ، مطرودا من كل سكن . كنا فى " دور دونى " سبعة رجال محكوم عليهم : بيتيون ، وباربارو، وبوزو ، وجاديه ، وسال وفالادى . طرقنا أبواب ثلاثين صديقا . لم يفتح لنا واحد منهم . كنا نجر فى أقدامنا شبح المقصلة . كانوا يصابون بالرعب لرؤيتنا ، نحن وهى ، حتى إن واحدا دخلنا عنده صدفة، أراد أن يقتلنا ، ولما لم يكن هو الأقوى ، فقد هددنا، إذا بقينا ، أن يقتل نفسه . (**تندى عنه ضحكة عنيفة مريرة**) وذات ليلة ، سرنا تحت وابل الأمطار ، خلال الحقول المحروثة . إذ كنا قد اضطررنا إلى مغادرة المحاجر التى كنا نأوى إليها . بعد أن أبلغوا عن وجودنا فيها . أمل أخير كان يقودنا إلى عائلة صديقة لعائلتى منذ القدم : كنت، بصفتى محاميا، قد أنقذت شرف أحد أفراد هذه العائلة فى قضية جنائية . كان الليل حالكا، فضللنا الطريق . كنا نغوص فى الوحل حتى فخاذنا . فالّتوت ساقى . وبعد ست ساعات من السير، وصلنا ، منهكين . فطرقنا الباب . ومضت نصف ساعة من الانتظار . تحت وابل المطر والريح الباردة، كانت أسناننا تصطك . وانفرج الباب . فصرّحت باسمى . فأغلق الباب من جديد . ومضت نصف ساعة أخرى.. انتابتنى رعدة وفقدت الوعى.. وبعد ساعة من المداولة ، أجابوا خائفين بأنهم لا يستطيعون استقبالنا . مكثت مترددا فى وحل الطريق . ومن خلال ثقب الباب صاح رفاقى قائلين: "ساعة فقط ، سقف نأوى تحته ! " فكان الرد : " لا ! " فعادوا يقولون : " على الأقل كوبا من الماء وقليلا من الخل ! " فكان الرد أيضا : " لا ! " .. فاستأنفنا هربنا .. ألا لعنة الله على الإنسان !

(صوفى ، واقفة بالقرب من فالليه ، تجمدها شفقة أليمة ، تنصت له. فالليه، الذى ألقى هذا السرد ، بصوت منقبض تقطعه انفعالات حادة مكتومة ، ورأسه ثقيل ، يثبت نظرة كئيبة نحو الأرضية عند قدميه ، يلتفت بشدة ناحية صوفى، ويسألها بصوت مبحوح مشوب بالعاطفة) وأنت ، ألا تطردينى ؟

صوفى: (**مائلة عليه ، فى حنان وتقدم له الفنجان**) حبيبى المسكين ، خذ ! لقد أضناك التعب !

فالليه: (**دون أن يتناول الفنجان ، باللهجة اللاذعة نفسها**) إننى أجلب الموت . اطردونى إذن !

صوفى: (**ترفع الفنجان إلى شفتيه بينما هو يشرب**) اشرب! (**يشرب بنهم، ويريد أن يتكلم بعد ذلك**) لا تتكلم! .. كل ! أولا ، استرح. (**لحظات صمت ، فى أثنائها تنصرف صوفى إلى خدمته ، تراه يأكل ، كأم شفوق . فالليه يتناول يدها، ويقبلها طويلا . لا تحاول هى أن تسحبها ، تبتسم فى حزن وفى حنان**)

صوفى: (**بعد لحظة ، تضع يدها فوق رأس فالليه**) كيف جئت ؟ كيف استطعت أن تصل إلى هنا ؟

فالليه: إجلسى أمامى ، إذا أردت منى أن أقوى على الإجابة ! دعينى أراك ! .. قريبا .. هنا ، إجلسى ! (**يجلسها أمامه ، ويتناول يديها أثناء إلقائه**) أوه أيتها الآلهة ! إنها هى !.. لم تعد تلك الصورة التى يستحيل إدراكها ، والتى تتراقص أمام خطواتى منذ شهور عديدة .. إنها هى ، وأننى أمسك بها، إننى أشعر براحة يديها فى راحة يدى ، ولمسات أصابعها وحرارة جسدها تذوب فى حرارة جسدى.. كلا ، لا تنزعيهما منى ! لا تدعينى أسقط من جديد فى الهوة التى أخرج منها ! احتفظى بى بين يديك ! فهما اللتان أنقذتانى.

صوفى: ليت أن الله يهبهما هذه القدرة !.. حبيبى ، قص علىّ ! لنستفد من اللحظات. كيف نجوت ؟

فالليه: حينما منع عنا جبن الأصدقاء الرهيب سطل الماء الذى لا نمنعه كلبا جريحا يتضرع إليك ، أعادت شدة اليأس إلى أرواحنا الحياة من جديد . أعاد إلى الغيظ شعورى وقوتى . فنهضت ، صائحا : " فلنفر ، فلنفر من الناس ، فلنفر إلى المقابر ! ولكن هل نظل نخفى أنفسنا عن أعين هذا الجنس القذر ! إلى الأمام ! فلنسر فوق أجسادهم ، أو فلنمت ! لا حل وسط ! " وعدنا إلى عرض الطريق . وهناك ، على الأضواء الخافتة للنهار الوليد وتحت المطر ، قبلّت أصدقائى ، وقاسمتهم شيئا من طعامى ، وتجردت من صرة الثياب التى أحملها ، من كل ما يمكن أن يعوقنى فى سيرى : لأننى كنت قد عزمت على العودة إلى باريس . ظننى أصدقائى مجنونا ، ولكن ما من شىء كان يستطيع أن يزعزع من تصميمى ، ولم يحاولوا على الإطلاق . لأننا ، عندما نفقد كل شىء ، فماذا نتدبر ؟ لم يكن الأمر يتعلق بحياتى . كان المهم أن أراك مرة أخرى .

صوفى: (**مأخوذة**) أنا !

فالليه: أنت . كل ما أحب . أنت.. وأنت تعلمين ذلك تماما ! لا داعى أن نمثل مهزلة المجتمع ! فلم يعد هناك مجتمع . لم يعد هناك شىء . سواك . أنت وأنا .. فى عرض ذلك الطريق الأصفر ، الموحل ، الذى كان يمتد مستقيما يتصاعد منه الضباب ، صورة تلك المرأة – أنت – برزت مثل البرق. وفجأة ، توهجت أنا مثل عود من الهشيم . واختفى كل ما عداك . فكرة واحدة استبدت بى وهى أن أراك مرة أخرى قبل العدم الأبدى! ... كانت هذه الفكرة بالنسبة لى جرعة من نبيذ يكوى: أسكرتنى وأصبحت مخدرا ، مبللا بالمطر ومرتعدا من أثر الحمى ، متورد الساقين ، وبعد أن كنت قبل لحظة لا أكاد أستطيع أن أضع باطن قدمى على الأرض ، وجدتنى أنهض من فورى ، ووجدتنى مدفوعا إلى الأمام . وعلى الرغم من ثقل جسدى ، أخذته على كتفى لكى احمله لك . كنت أقول فى نفسى: "إذا سقطت ، فلتعلم على الأقل ، أنه عند سقوطى ، كان وجهى متجها نحوها ! " كنت على مقربة من ريبيراك". أحمل جواز سفر مزور تنقصه تأشيرة الدخول ، ومررت فى طريقى إلى هنا، على أكثر من عشرين مركز من مراكز المقاطعات . ولحسن الحظ فإن الفلاحين لا يعرفون القراءة . كنت أقوم بنفسى بعمل التأشيرة والتوقيعات . كان يجب على أن أتخذ التدابير لكى لا أرقد إلا فى القرى وألاّ أجتاز المدن إلا فى غفلة من الحراس المرابطين عند المداخل . أما كيف مررت ، فلم أعد أستطيع لذلك تفسيرا . فلو كنت رابط الجأش ، لما استطعت أن أفعل ذلك . لكن العهد كان يدفعنى . كل خطوة على الطريق ، كل حاجز أجتازه ، كل خطر أتغلب عليه كان يقربنى منها ، – منها – منك! كان الألم قد عاودنى من جديد . كنت أشعر بآلام حادة . ومن أثر الجهد الذى كان السير يكلفنى إياه ، كنت غارقا فى العرق . وحينما كانوا يوقفوننى ليطلبوا منى أوراقى ، كنت أعرى ساقى المتورمة كأننى من جرحى حرب " الفيندية " كنت فى كل مدينة أعلم بتعذيب أحد

رفاقى أو بموته . وفى الليل . كنت أنام ، مرتديا ثيابى ، ومسدسان فى جيبى ، وحبات من الأفيون مخبأة فوق جلدى فى قفاز مهلهل . كنت قد صممت ألا ينالونى حيا ! .. كنت أصحو فى الصباح، أكثر إنهاكا من اليوم السابق . كنت أزيد من سرعتى دائما ، كمثل المطارد الذى يسمع من خلفه ، فى الليل ، وقع الخطوات ترن فوق الأرض التى يكسوها الجليد . كانت أنفاس الموت فى إثرى . كنت أشعر به . كان يتعقّبنى .. ستقولين لى أنه كان يجب أن أفكر أننى أقود إليك هذا الموت ؟ .. لقد فكرت فى ذلك .. إن العاشق الشهم ، بدل أن يعرض للخطر تلك التى يحبها، أحرى به أن يعدل عن رؤيتها .. أما أنا ، فلا ! إن حبى أقوى من الاهتمام بحياتك . أن أفقدك ، أن أفقد نفسى، ليكن ! .. ولكن ليس قبل أن أراك مرة أخرى . أن أراك كما أراك الآن . أن أقول لك إننى أحبك. **(يتناول يديها، يتحدث إليها ونفساهما متلاصقان)**

صوفى: **(دون حركة لتخلص نفسها ، كلاهما ثمل)** وبعد ؟ **(يصمت كما لو كان لا يدرى شيئا) (تستطرد)** وبعد ذلك ، ماذا سيحدث لك ؟

فالليه: لم أنظر أبعد من ذلك. **(يترك كل منهما يدى صاحبه ويصمتان ، بهما غصة من أثر العاصفة الداخلية ... صوفى تبتعد فجأة ، تنهض ، تستند على ظهر المعزف ، تنتظر ريثما تهدأ دقات قلبها . فى مواجهتها ، فالليه ، جالسا ، مائلا إلى الأمام يرمق الأرض بنظرة قاسية يذوب فيها العنف، لم يتحرك)**

صوفى: **(تملك زمام نفسها وتعود إلى فالليه)** حبيبى .. حبيبى الغالى.. إننى أشكرك .

فالليه: **(رافعا رأسه فى غضب)** ليس شكرك الذى أريد .

صوفى: **(بعد وقفة قصيرة)** إننى أرتعد إذ أفكر أنك موجود فى هذه المدينة ، فى هذا المنزل ، حيث يمر أناس كثيرون يمكن أن يتعرفوك .

فالليه: الآن ، ماذا يهمنى ؟

صوفى: ولكن يهمنى ، أنا ! لقد جئت إلى هنا تضع نفسك تحت حمايتى . ويجب علىّ، بل أريد أن أنقذك .

فالليه: ليس هناك من خلاص ، لم يعد على الأرض من ملجأ للإنسان الذى أراد أن يخلص الناس .

صوفى: يجب أن تبلغ الحدود . يجب أن تدخر نفسك لأوقات أفضل . سوف يحتاجون إليك : قضيتك، وطنك.

فالليه: أما أنا فلم تعد بى حاجة إليهم . ليست بى حاجة إلا إليك .

صوفى: فالليه ، أتوسل إليك ! لا تضح بحياتك ! فلنبحث عن مكان تختبئ فيه ، وطريقة لهربك .

فالليه: الهرب ! هل تتصورين أننى سأعود إلى الهرب مرة أخرى ؟ هل تعتقدين أن فى الإمكان تكرار المحنة التى مررت بها ؟ تلك الشهور الخمسة من الاحتضار ! إن العقل والقوى البشرية لا تكفى لذلك . إننا لا نستطيع ذلك بغير عهد كذلك الذى كان ينير لى وأنا فى طريقى إليك . فما الذى يمكن أن يشد من عزمى وأنا أبتعد عنك ؟

صوفى: **(بعاطفة)** أنا !

فالليه: أنت .

صوفى: أنا !.. يا حبيبى !

فالليه: **(ناهضا)** حبيبك ؟

صوفى: لن أستطيع الحياة بدونك !

فالليه: تحبيننى إذن ! أنت تحبيننى !

صوفى: أنت تعلم ذلك ، فلماذا أرغمتنى على أن أقوله لك ؟ لقد قلته ! أعيديه !

صوفى: لا يجب ذلك .

فالليه: بل يجب ذلك . أعيدى ما قلته .

صوفى :أحبك ! **(يتعانقان)**

فالليه: شفتاك ! آه ! أخيرا أرتوى من نبعهما ! ... إبقى ! لا تبتعدى ! لا تنفرى منى ! إغفرى لبؤسى، لثيابى الرثة ، ويدىّ ، وقدمىّ الموحلتين ، وجسدى الذى يفوح عرقا وغبارا . إننى أشعر بالخجل ! .

صوفى: إننى أحبك ! أحب بؤسك ، أحب حتى غبار يديك ووحل قدميك ! **(تنحنى لتقبل يديه وثيابه)**

فالليه: **(يحتجزها ، يرفع رأسها بيديه ، يغرق عينيه فى عينى صوفى ، التى تستسلم، متعلقة بنظرته . بعد صمت عاطفى)** آه ! ما أجمل الحياة ! .. سأعيش الآن . أريد ذلك . لن ينالونى ! إذا كنت قد استطعت ، وأنا وحيد ، أن أخترق عالما من الأعداء . فما الذى لا أقدم عليه الآن وقد حصلت عليك ؟ .. إسمعى ما سنفعله ! .. من السهل عليك أن تحصلى لى على جواز سفر مزيف ورداءً للتنكر ، سترة يعقوبية . ثم آخذ العربة العامة التى توصل من باريس إلى " دول " ، ومن هناك ، أسير على قدمى ، فأنا أعرف الطرق التى توصل إلى الحدود عبر الهضاب المرتفعة . قبل اجتيازها ، سأعثر لبضعة أيام على مأوى فى أحد أكواخ الحطابين . وبعد أسبوع ، تهربين من باريس ، وتأتين لتلحقى بى فى المأوى الذى سأحدده لك . خمس أو ست فراسخ على الأقدام . الطرق يغطيها الجليد. لكنك لا تخشين السير . سنتسلق سويا منحدرات جبال " جورا " ومن فوق القمة سنرى الأرض الحرة ، سويسرا . ساعات قليلة بعد ذلك ونكون قد نجونا .

صوفى: **(مأخوذة بسيل هذه الإرادة ، ولكن تحاول أن تتمالك نفسها)** نحن ؟ أنا ؟ ... أنا ، أتبعك ؟

فالليه: مادمت لى !

صوفى: **(فى أنين)** لا أستطيع ! لا أستطيع !

فالليه: إذا كنت تريدين ، فأنت تستطيعين .

صوفى: لا أستطيع !

فالليه: من يمنعك ؟

صوفى: واجبى .

فالليه: **(بمرارة)** الواجب ! فى هذا العالم المشئوم ، هذه الكلمة لا تستخدم إلا فى القتل . إنما باسمها راح المنافق الكبير ، حقير " أراس " ، يذبح أنداده ، وراح جبن الأصدقاء يسلم الأصدقاء للجلاد . الواجب ! ما أسوأ ما نستعمل هذه الكلمة الكاذبة ! ... أنظرى فى وجهى ! إن الحقيقة الوحيدة هنا فى عيوننا . أنت وأنا .

صوفى: إننى أرى أيضا زوجى . إنه مسن ، ويحبنى ، ويثق بى . إذا تركته ، أكون مذنبة .

فالليه: مذنبة ، لقد كنت كذلك ، إذا تزوجته . إنها لجريمة أن تربط الأجساد الشابة بالهرمة . لقد أعطيته أكثر من اللازم . إننى أحقد على أنانيته التى قبلت ذلك. هيا ، لا ترثى له ! إنه يستطيع أن يحيا بدونك . أن لديه علمه ، ومجده ، وغروره وصداقة الطغاة . ماذا أنت فى حياته أكثر من ثمرة ، لا يستطيع حتى أن يقطفها ؟

صوفى: لقد وهبت نفسى له ، وهبتها ، بإرادتى . هل بوسعى الآن أن أسترد نفسى ، دون أن أحتقر نفسى ؟

فالليه: احتقرى نفسك ! ففى مثل هذه الساعة ، ماذا يهم الاحتقار ؟ إن كل ما حولنا يموت ، كل شىء حطام . كل الروابط والقوانين التى كانت تقيم مجتمع الناس، احترام الشقاء ، وحب الخير وطيبة القلب ، كل شىء . وسط الخرائب ، الحب وحده لا يزال يبرق . وكل ما عداه ليل حالك .

صوفى: **(يداها فوق صدرها ، بصوت خفيض ، تحرقها نشوة داخلية)** يا أيها النور !

فالليه: **(يطوقها بذراعيه)** هلى ستتبعيننى ؟

(صوفى دون أن تنظر إلى فالليه ، تظل فى وضع النشوة ، دون أن تجيب)

فالليه: **(آمرا)** أجيبى ! .. ستتبعيننى ؟ .. **(صوفى تدير ببطء نحو فالليه وجهها الذى يضيئه الحب، يداها المعقودتان تحف أطراف أصابعها شفتيها الفاغرتين ، اللتين تهمان بالكلام . فجأة تخلص نفسها ، وتنصت ، وتقول على الفور :)**

صوفى: شخص قادم .. يصعد السلم..

(فى عجل ، تدفع فالليه داخل الحجرة التى يفتح بابها إلى اليسار قرب الدرابزين)

المشهد الثالث

(يدخل يروم دى كورفوازييه من باب السلم ، إلى اليمين. دون أن يرى صوفى ، التى لا تزال عند عتبة باب الحجرة التى دخل فيها فالليه ، يتوجه بخطوات مترنحة ومتعجلة ، ناحية المكتب إلى اليسار . إنه بدون قبعة . شعره الرمادى المتطاير غير منظم ، رباط عنقه ذو العقدة الكبيرة معقود بطريقة سيئة ، هيئته ، حركاته ، تعبيره ، تدل على ارتباكه . تنفسه صعب ومختنق . يقول كلاما بلا بقية ، يصدر أنينا . يرتمى فوق أحد الكراسى أمام المكتب يتكئ بمرفقيه وسط الأوراق . يخفى وجهه بيديه) **صوفى:** **(مندهشة من مظهره وهيئته)** يروم ! **(لا يتحرك ، ويواصل أنينه بصوت خفيض)**

صوفى: **(قلقة ، تذهب نحوه)** صديقى .. **(لا يجيب)**

(تضع يدها فوق كتفه ، تسأل باهتمام زائد) ماذا بك ؟

(يرفع رأسه نحوها ، وهو يتنفس بشدة ، ينظر إليها وينهار من جديد)

صوفى: **(مائلة ، ترفع جبينه بيديها وتقول بعاطفة يشوبها القلق :)** هل تتألم ؟ ماذا حدث لك ؟

(يروم دى كورفوازييه يبذل مجهودا لكى يبتسم لزوجته ويستعيد هدوءه ، يفتح فه ليتكلم . لا يستطيع . يقف نصف وقفة ويحاول أن يبلغ بيده شيئا يوجد فوق المنضدة الصغيرة القريبة التى توجد فوقها فناجين القهوة)

صوفى: ماذا تريد أن أعطيك !

(يروم يشير إلى زجاجة (قنينة)

صوفى: **(تعطيه إياها)** هذه الخمر ؟ إنك لا تشرب على الإطلاق ! **(يروم يتناول القنينة ، يصب لنفسه منها كأسا كاملة ، يشربها جرعة واحدة)**

يروم: يا إلهى إننى أتردى ، فى هذه الإنسانية..

صوفى: أية صدمة استطاعت أن تفل من عزمك ؟.. يا صديقى ، من أين أنت قادم ؟

يروم: من لجنة الميثاق .

صوفى: هل إنتهت الجلسة ؟

يروم: كلا . لكننى لم أستطع البقاء حتى النهاية .

صوفى: ماذا حدث ؟ أى عنف جديد . هل هناك ما يمكن أ يفاجئك ؟ إنك تعرف طباع البشر .

يروم: إنهم لم يعودوا بشرا . إنهم قطيع من البهائم ، ذليلة متوحشة . كل غرائز الخسة والوحشية عارية تماما . لحم مذبحة . كلاب جبّانة تزحف وتتشمم رائحة الدماء . وسط الحظيرة ، ذئاب وضباع ، تحوم . لقد خلت الحجرة الواسعة تماما . أكثر من مائتين هربوا ، ماتوا ، اختفوا . حزب اليمين أصبح خاويا . إن الذين بقوا أحياء ممن كانوا يشغلونه هربوا من أماكنهم ، وراحوا يتسلقون وهم منبطحون على وجوههم حتى قمة الجبل . حتى أكثرهم حذرا ، كانوا لا يكفون عن تغيير أماكنهم فما من مكان صار آمنا . لأننا لا نعلم على الإطلاق أين ستتجه الضربة ، إلى أعلى أم إلى أسفل ؟ إنهم يحاولون أن يظهروا وكأنهم لا شىء ، وأن يتواروا وراء ستائر النسيان . إن عيونهم التى تتذبذب ، راحت ترصد من تحتهم ، وعن شمالهم ، وعن يمينهم ، انتفاضات القطيع ورمشات الذئاب –وبخاصة جبهة روبيسبير الغامضة وعينيه الصفراوين تحت منظاره القديم ، وجبهة " بيو " المنخفضة وعينيه اللتين يخطهما الاحمرار ، وذلك الجمود فى عينى سان-جوست الزرقاوين فى محجريه ، محجرى الصقر ، سان-جوست.. إنه فوق المنصة . يتأهب للحديث . سكون . ها هو ذا برقبته المشدودة يجيل نظرته الباردة تحلق فوق هذه الظهور التى تنحنى وتحاول أن تتجنبها . إنه يحصيهم : على أيهم يا ترى سينقض ؟ ليس هناك ما يستدعى العجلة . فلديه الوقت . لن يجرؤ أحد على التحرك ... منذ ستة شهور تزمجر فى هذه الحظيرة الأهواء المتناقضة كما تزمجر الأمواج : الجيروندنيون والجبليون فى فريقين متأهبين ، يتناوآن باللفظ والحركة ، والسلاح فى أيديهم ، وفى هذه الملحمة التى يتجلى فيها رعد المنصات ألفان من الرءوس تزمجر . اليوم هو القبر . عندما

● مشروع «بيت الحواديت» الذى قدمته فرقة حالة بمسرح روابط كأحد عروض الحكى تم تصويره على شكل برنامج تليفزيونى بقناة التحرير، العرض يخرجه محمد عبد الفتاح (كالابالا).

يتحدث واحد من الجزارين ، فكأنما نسمع الذئب يحوم فوق الجثث . إن كل هذه الأجساد الثابتة ترتعد من الانتظار المهووس . فما إن ندخل حظيرة الماشية ، لا يدرى أحد ماذا سيفعل ، ولا ماذا سيفعل به . لا أحد يدرى إذا كانت حياته ستطلب ، ولا حياة من سيتحتم عليه أن يطلب . ما أن نجتاز العتبة ، (**ولا بد من اجتيازها لأننا لا يمكن أن نهرب ، دون أن ندل على أنفسنا**) حتى نتحول إلى أشخاص آخرين . فالزميل ، الصديق ، الذى كان قبل لحظة يشد على يدك، يصبح غريبا عنك .. ماذا يظن بى ؟ وأنا ، ماذا أظن به ؟.. إن كل فرد يصبح لغزاً بالنسبة للآخر.. ربما بعد لحظة ، أراه ينهض ، وعيناه تتهددان، وفمه يرغى ويزيد ، فيهاجمنى عاويا ضدى ، مع سرب الكلاب ،.. أو ربما أسبقه أنا إلى ذلك.. لأنه تحل لحظة ، أعرف فيها أن زميلى سيطلب رأسى، إذا لم أبادر بطلب رأسه، قبل ذلك .

(**قام يروم بهذا السرد ، ويداه ترتعدان ، فى هياج مهووس . فى هذه اللحظة يتوقف ويأتى حركة ليتناول من جديد قنينة الخمر . لكن صوفى ، فى عزم وحزم ، تبعد القنينة عن يد زوجها وتجلس بالقرب منه ، وتتحسس ذراعه فى حنان ، وتقول**)

صوفى: لا تنفعل ، هدئ من روعك ! .. أخبرنى بما حدث . إننى أحاول أن أفهم .. تقول أن سان جوست قد تكلم ؟ هل هناك أحكام جديدة بالنفى؟ وهل فيها ما يمسك ؟

يروم: (**يقول نعم برأسه**) أحكام جديدة ، نعم .

صوفى: ولكن ضد من ؟ لقد ضربوا كل أعدائهم . أعداء اليسار ، وأعداء اليمين . إن يروند التعيسة تختم نهايتها . ومجلس العموم قد تحطم . ولم يمر ثمانية أيام منذ سقطت رءوس هيبير وشوميت وكلو. ماذا بقى لهم لكى يقضوا عليه ؟

يروم : هم . إنهم يفترسون بعضهم بعضا . فبعد أن صنعوا الفراغ حول الجمهورية ، يقتلون الجمهورية.. هذا الصباح ، فى السادسة ، قبضوا على.

صوفى: من ؟

يروم: دانتون .

صوفى: دانتون ؟

يروم: لم نكن صديقين . لم أكن أحب هذا الرجل. فإن ذلك العنف الذى يرغى ويزبد وذلك السيل المحمل بالأوحال ، وذلك الشيطان المجنون ، المريد، وتلك الغرائز الوضيعة ، وذلك الدهاء ، كل ذلك كان يوحى إلى بالنفور والاشمئزاز منه . إن فحيحه كان يخفى وراءه فى أغلب الأحيان الاضطراب والشك . ولكن من ذا يستطيع أن ينكر الخدمات الهائلة التى أسداها بجرأته العظيمة للجمهورية ؟.. من منا لم يرى وسط الأيام المظلمة ذلك الوجه المخيف يشرئب وسط السحاب يجلله البرق وكأنه روح الثورة نفسها ؟.. عندما بلغت المجلس إشاعة الأمر بالقبض عليه . تجمد كل الحاضرين من الذهول . لم يبق واحد لم يشعر بأن هذا الرجل كان مقدسا ، وأنه يخص تراث الأمة الذى لا يمكن انتهاكه. وما أقل الذين لم يشعروا بفضله . وكم منهم، فى الأيام العصيبة ، احتمى به . قطيع كامل من العملاء كانوا يقتاتون على فتاته . لكن هذه الفئة وقد أصابها الذعر ، راحت تهمس ، ثم تلوذ بالصمت ، وقد لذت بالصمت مثلهم..

وأخيرا ، فإن أحد أفراد حزبه ، وكان معروفا من الجميع بأنه ممن يدورون فى فلك النجم الذى هوى، وقد شعر بأنه يتردى فى الهاوية ، حاول بطريقة لا إرادية أن يقوم بحركة من أجل الحفاظ عليه . هذا الشخص هو لوجندر ، وهو رجل سوقى ، كان ، فى ظل " دانتون " ، يتألق معه.. لقد منحه الخوف قوة، فصاح عاليا ، وطالب ، مزمجرا ، لكى يتشجع ، بحرية دانتون . وما أن اطمأن أغلب الحاضرين لهذه الصرخة المنبثقة من الصمت ، حتى بدءوا يساندونه بطنينهم . وذهبت الجرأة ببعضهم فجعلوا يصفقون . بضع دقائق أخرى ، وكان من الجائز أن تجد اللجنة الشجاعة الكافية لكى لا تسلم باغتيال نفسها .. وفجأة دخل " روبسبيير " . فتجمد هدير القلوب فى الحال . وعلى طول طريقه راحت الفكرة تتعجل الارتداد والدخول تحت الوجوه . ومن جديد أحدق الصمت بالرجل الذى كان يتحدث . ورأى " لوجوندر " " روبسبير " . وساعده اندفاعه ، لحظة أخرى ، على إطلاق الصيحات التى راحت تقع فى الفراغ . ثم، فقد اتزانه ، وتوقف ، واستأنف ، وتلعثم ، ووسط إحدى الجمل ضرب بقبضته فوق المنصة ، وتوقف وغاص . وفى بطء راح " روبسبيير" يصعد من السلم الآخر . ودون أن يهتم بالرد على عواء البهيمة المذعورة التى كانت فى ذلك الوقت تسعى إلى الدخول فى ثنايا النسيان ، راح يقرأ بصوته الخالى من النبرات ، أمر القبض الذى أصدرته فى الليلة السابقة اللجان الثلاث. وجعل يتحدث بألفاظ جوفاء عن مكيدة كبرى. وهنأ "مجلس الشيوخ الذى استطاع أن ينتزع من داخله جميع الأعضاء غير الأكفاء الذين خانوا القضية.." وعلى حين بغتة ، أصبح صوته مهددا ، والتفت ناحية " لوجوندر " الذى كان منزويا وراء شخص آخر ، وراح ، وهو يتظاهر بأنه لا يراه ، يهاجم المتآمرين المختفين الذين يدفعون عن الخونة سيف القانون . فطلب "لوجوندر" ، وهو يتلعثم ، أن يرد . ولكن الآخر ، دون أن يتأثر ، تظاهر بأنه لم يسمعه وانتهى من عرض جمله المطننه الموزونه التى تتردد فيها كلمة الموت ، ثم انصرف تاركا البلطة المطوقة بالغار معلقة على رءوس أعضاء المجلس.. كان الصمت يزيد عمقا أشبه بالهوة السحيقة . ومن الأعماق ، ارتفع مرة أخرى عواء " لوجوندر " نابحا على الموت . ولكن هذه المرة ، لم يعد لدى الكلب سوى فكرة واحدة . أن ينبطح ويجثو تحت السوط وينال العفو بلعق القدم التى كانت تركله . اعتذر والغصة تملأ صدره متعللا بأنه لم يكن يدرى ، ولم يكن يعرف.. ، دافعا باستعداده لأن يسلم صديقه أو شقيقه إذا كانا جانيين ، متنكرا للرجل المغلوب مستشهدا بجبن المجلس على نكرانه الخسيس .. حدث ذلك ودون أن يجروء واحد فقط على أن يبسط له يده أو تنفجرأسارير الرجل الغامض بتهديده الصامت ، وهو يتأمل الشقى الذى كان يغوص ويغرق .. واختفى الرجل . فقد غطاه سماط من الإزدراء والخوف . وعندئذ ، راح واحد من حزب المونتانى ، باسم المجلس ، يهنئ اللجان التى أحبطت بيقظها المؤامرات الجديدة . ومن جهات مختلفة فى القاعة، انضمت إليه بعض الأصوات تؤيده . لكن "روبسبيير" ، الذى يعلم تقلب المجالس ، لم يكتف بهذه الأصوات التى لم تصدر عن العقول . بل أراد أن تصدر اللجنة حكمها عن طريق الاقتراع بالإسم ، وأن تقر محاكمة "دانتون" – أى القضاء عليه ، لأن الحكم كان قد صدر مقدما .

صوفى: واقترعت أنت !

يروم: راحوا جميعا يقترعون . كلهم كانوا يسرعون إلى المنصة ، تحت أعين أصحاب الأمر . بعضهم بظهور مستديرة ، وبصوت غير مطمئن . أما الأغلبية فقد تظاهرت بالصلابة الرومانية ، وجعل صوتها يجلجل فى القاعة ، بينما الرعب يصيح فى أحشائهم . واقترع "لوجوندر" . باع يده . كنا خمسة أو ستة ننظر فى ألم . كان كل منا ينتظر دوره فى الاقتراع . وعندما كان يأتى دور أحدنا ، كان ينهض ويذهب ، يذهب ليلقى بصوته ، يلقى بحجره على المهزوم .

صوفى: وأنت ألقيته !

يروم: عندما حان دورى ، نهضت وانصرفت .

صوفى: لم تقترع؟! .

يروم: كنت قريبا من باب الخروج. نادوا باسمى . وكرر شخص خلفى قائلا ، وهو يمس كتفى: "كورفوازييه ! " .. وكان هناك رجل (**من كان يا ترى ؟**) يقف أمام الباب . فنحّيته عن العتبه ، وخرجت من القاعة . وعندما بلغت الشارع ، أصابنى دوار ، وكدت أسقط . وأقبل علىّ عابر رآنى أترنح ، فأخذنى من ذراعى وصحبنى إلى مقهى ، وسقانى مشروبا منعشا . استجمعت قواى كى لا يتفرج على الناس ، وعدت إلى المنزل .. كنت أتمنى أن أرقد فوق الأرض، فى التراب وألا أنهض بعد ذلك.. تقززا ، تقززا من الناس ومن نفسى . إنسانية ، حق، حرية ... يا لها من سخرية ! سخرية عهدى وإيمانى . لقد ولد الإنسان لكى يستعبد . لقد ولد الإنسان لكى يخون . إن كل ما نفعله لتحريره ، كل ما نحاول من أجل إنهاضه ، لا يجدى إلا فى إظهار حيوانيته . ماذا صنعت ؟ لقد فقدت حياتى ! ...

(**يسقط من جديد فوق المنضدة ، رأسه بين يديه**)

صوفى: (**التى انصتت إليه بانقباض وشفقة متزايدة**) الرجل المسكين ! الرجل المسكين !

(**تميل عليه تأخذ بيده**) يروم ، أى صديقى !.. زوجى العزيز ! .. لا

تستسلم ! إننى أفهمك ، وأرثى لك . إن ما قاسيته أنت أقاسيه معك .. ولكننى لا أريد لك أن تفقد إيمانك .. إيماننا .

يروم: (**يرفع رأسه ، بلهجة شك :**) إيماننا ؟

صوفى: إنه إيمانى أنا أيضا . لا شك أن الناس منحطون ، متوحشون ، منافقون .. وا أسفاه ! إننا ندرك تماما كم نحمل فى ذواتنا من وحوش ، من أفكار وضيعة لا نجروء على ذكرها ، وتحط كرامتنا.. ولكن لأننا كنا نعلم ذلك ، قمنا بهذه الثورة ، من أجل تحرير الناس ومن أجل رفعتهم . إننا لم نحاول أن نخفف عن أنفسنا لا المصاعب ولا الأخطار . ربما كل خطؤنا أننا اعتقدنا قبل الآوان أننا كسبنا المعركة . ولكن فى تلك الأيام الأولى من التحرير ، كان جميلا أن نستسلم لمعانقة كل من فى فرنسا . هل لنا أن نأسف على ذلك ؟ كان لا يمكن أن يستمر ذلك . ولكن من ذا الذى لم يحسدنا، من ذا الذى لن يحسدنا لأننا عرفنا هذه السعادة ، مرة فى حياتنا ؟ لقد قطفنا زهرتها . والزهرة ذوت. إن البهجة التى تمتعنا بها لحظة ، دفعنا ثمنها بعد ذلك . أمر شاق . ولكن كان لابد من ذلك . أنت ، يا من تعلمت خلال ممارستك للعلم ، الاعتراف بقوانين الطبيعة الثابتة التى لا تتحول ، أهذا سبب يجعلك تشك أو تتخلى عن موقفك ؟ لقد اتيحت لك القوة لكى تصعد عاليا لتحتضن فى نظرة واسعة الأرض وراء الجبال والنهر الذى يتعرج والذى يمثل تقدم الفكر الإنسانى. ولم تتصور يوما من الأيام ، أنه لكى يواصل مجراه، تكفى لذلك بضع سنوات. بل كنت تتوقع قرونا مع أكثر من توقف وعودة إلى الوراء . كلا ، إننا لن نرى ، بأعيننا ، أرض الميعاد . ولكن ، أليس كثيرا أن نعرف مكانها وأن ندل على طريقها ؟ سوف يأتى آخرون ، أكثر شبابا ، فيواصلون السباق المقطوع . أما نحن ، المقيدين بالعصر الحاضر ، فلنجد فيهم عزاءنا . يا صديقى ، فى مقابل المشهد الرهيب الذى يخنقك ، تبقى لك فى ذاتك ملاجئ كثيرة تستطيع أن تجد فيها عزاءك ! مجهودك الشخصى ، وأبحاثك واكتشفاتك ، مملكة العلم هذه، التى هى بمنأى عن نزقات الناس وشرورهم ، والتى ستحررهم ، شاءوا ذلك أو لم يشاءوا.

يروم: (**انتصب واقفا شيئا فشيئا ، يداه فى يدى زوجته ، لا يحول عنها عينيه**) آه ! شىء مريح !.. من فمك ، هذه الأفكار ... هذا الإيمان ، إيمانى ! إيمانى المفقود ، الذى يعود إلى عن طريقك .. زوجتى ! .. إذن فأنت تحبيننى ؟ .. كنت أظن عكس ذلك ! ..

(**يقبل يديها**) (**صوفى ، مضطربة ، تحول رأسها ، بينما زوجها مائل على يديها**)

يروم: (**يرفع عينيه نحوها ، يتوسمها بعرفان ويترقب الإجابة بانكسار :**) صوفى ، هل تشعرين نحوى حقا بشىء من الحب ؟

صوف: (**محاولة الهرب**) آه ! انتابتنى رعدة قبل برهة، خلال حديثك .. كنت أخشى.. كنت أخشى ..

يروم: (**بابتسامة حزينة**) كنت تخشين جبنى ؟

صوفى: كلا ، لا تقل هذه الكلمة !

يروم: أولم أظهره بما فيه الكفاية ؟

صوفى: لقد رفضت أن تتردى فى خزى الآخرين .

يروم: آه ، كان ينبغى أن أتكلم . لقد هربت . إننى رجل ضعيف ، لا يملك سوى شجاعة ضعيفة لا تجدى.

(**فالليه يظهر عند عتبة الحجرة ودون أن يلحظاه ، ينظر إليهما فى غيرة وحقد . عندما تتحول عيونهما آليا ناحيته ، يتراجع إلى داخل الحجرة**)

صوفى: (**فى ود صادق**) إنك لرجل بائس ، ضعيف ، ومن أجل ذلك. (**تتوقف عن اندفاعها**)

يروم: (**يسحبها من يديها اللتين لم يتركهما**) ومن أجل ذلك؟ .. (**لا تجيب فيلح**) ومن أجل ذلك ؟ .. قولى ! .. تشعرين نحوى بشىء من .. من العطف .

صوفى: (**محرجة ، تفر ثانية**) وذلك ، يا صديقى، لأنك ضعيف فإن قيمتك ترتفع إذ تخاطر بحياتك . لأنك خاطرت بها . لا تحقر من شأن نفسك ، بالحديث عن الهرب .

يروم: هذا صحيح . وأننى أعلم أنهم سيطالبوننى بالحساب . فمنذ شهرين مضيا وأنا موضع شك . جميع خطواتى يراقبونها ، وكل أقوالى يسجلونها ، حتى حالات صمتى . إن الوشاه يرصدوننى . إن منهم أصدقاء لنا . ولقد استطعت اليوم بالذات (**وكنت أنتظر حتى أتأكد لكى أخبرك بشكوكى فيه**) إستطعت أن أحصل على أدلة بأن العجوز دينى بايو.

صوفى: (**مذعورة**) يا إلهى !

يروم: كل ما نقوله هنا ، ينقله.

صوفى: كلا ، لا أستطيع أن أصدق ذلك ! ذلك الكهل.. ذلك الرجل الرقيق الهياب لاحظ.. وما الدافع ؟

يروم: (**وهو يهز كتفيه**) ليشترى سلامته.. ثم ، فى





• قدمت مؤسسة اليابان بالقاهرة الأسبوع الماضى بالتعاون مع فرقة «إضاءة» مسرحية «مساحة الضوء» للكاتبة اليابانية الشهيرة «يوكو تسوشيما» على ساحة روابط للفنون الأدائية، أعقبها ندوة نقاشية أدارها د. أحمد فتحى، أستاذ مساعد اللغة اليابانية وآدابها بكلية الآداب جامعة القاهرة، ومخرج العرض شريف حمدى والمعد والكاتب المسرحى أسامة الهوارى.

عصر كعصرنا ، فإن الخسة تنتشر كالبرص ، فنحن نرى من كرام الناس من يشعرون على حين بغتة بحاجتهم إلى الهبوط والتلوث.

صوفى: (**وهى فريسة الرعب**) يروم ! لقد كان هنا !

يروم: من ؟ بايو ؟ اليوم ؟

(**تشير نعم برأسها ، لا يسمح لها تأثرها البالغ بالكلام**)

يروم: ماذا تخشين ، يا صوفى ؟ إننى أعرف حذرك.

صوفى: كان هنا ، حينما دخل.

يروم: حينما دخل ؟.

صوفى: محكوم عليه ، يبحث عن مأوى.. فالليه.

يروم: (**فى صيحة دهشة وفرح**) فالليه ! .. حى ! جاء هنا ! .. صوفى ، هل استقبلته ؟ ألم تغلقى فى وجهه بابنا ؟ أين هو ؟

صوفى: ها هو ذا ! (**تشير إلى فالليه ، الذى جاء إلى عتبة الباب حين سماع اسمه . ولكى تخفى اضطرابها ، تخرج من باب السلم ، تاركة الرجلين وحدهما ، كما لو كانت تريد أن تراقب المدخل**)

المشهد الرابع

يروم: (**يتقدم ناحية فالليه ، باسطا له ذراعيه**) صديقى ! (**فالليه لا يتحرك . بعد توقف قصير ، يروم يواصل التقدم نحوه**) استطعت أن تهرب ! .. كانوا يقولون .. الحمد لله ! .. (**وصل قرب فالليه، يريد أن يعانقه ، ولكن فالليه يستدير عائدا إلى حجرة الاستقبال ، يقف على بعد مسافة**)

فالليه: (**بسخرية باردة**) فلندع الله وشئونه ! إنه لا يهتم بشئوننا ! إن الله مع روبسبيير .

يروم: (**وقد توقف فى اندفاعه العاطفى ، يستطرد بعد صمته**) فالليه ! إننى أراك من جديد !.. وسط الهموم والأحزان السوداء التى تجتاحنى اليوم ، يلوح لى أن شعاعا من الشمس دخل معك .. (**يتقدم من جديد بضع خطوات ناحية فالليه وفى هذه المرة يمد إليه يده التى لا يتناولها فالليه**)

فالليه: (**باللهجة الساخرة الجامدة نفسها**) لا تقترب ! فقد تحترق !

يروم: (**مأخوذا ، يتراجع خطوة**) فالليه ! أى صديقى !.. ماذا بك ؟ .. ألا تريد أن تصافح يدى؟.. هل تشك فى أمرى؟.. إن منزلى لك. وأنا أشكرك لأنك اخترته مأوى لك . هل تشك فى صداقتى ؟ لقد ظلت وفية لك .

فالليه: (**بمرارة**) إننى أعرف هذه الصداقات التى سلمنا وفاؤها قبل عام إلى القتلة .

يروم: (**محزونا**) فالليه ، الواقع أننى قمت بالقليل جدا ، من أجل الدفاع عنكم ؛ ولكن (**إننى لا أعتذر، أدنّى إذا شئت !**) ولكنك لا تعمل حسابا لهذا الجو، مستشفى المجاذيب ، الذى نعيش فيه سجناء ، واستحالة كلمة عقل فيه . إنه وباء . وإن أسلم العقول لتصاب به شيئا فشيئا . أربع سنوات من التوتر البالغ، من الخطب الجنونية ، من الكتابات المحمومة ، من الرعب ، من الشكوك ومن آلآلام التى تشبه آلام المسيح وخيبة الآمال المريرة ، كل ذلك خلق جوا مشحونا بالسموم . إن التهديد بالموت يفسد كل تفكير . والإنسان لا يستطيع دون خطر أن يظل سنوات فوق حد السيف هذا : " الانتصار أو الموت " . إنه يضرج بالدم ويتمزق غيظا . ومن يحاول إعادته إلى المشاعر الإنسانية ، تمزقه أسنان هذه النمور .. وا أسفاه ، إنهم أصدقاؤك ، يا فالليه، أعضاء حزبك، وأنت معهم ، الذين كنتم ، بإعلانكم الحرب ضد أوروبا وإلقاء الدولة فى الصراعات الوطنية، أول من أثار الهياج والثوران والغضب الذى راح يلتهمكم .

فالليه: (**جارحا**) لقد رفضنا التحالف مع الجريمة. أما غيرنا فقد تواطأ معها إبقاءً على حياته .

يروم: (**مجروحا ، لكن مالكا زمام نفسه**) فوق حياتنا ، توجد منجزات حياتنا :

ثورتنا الشابة . وأعداؤها كثيرون ! فعلينا ألا نضيف إليهم أحقادنا ! يجب علينا أن نضحى فى سبيلها بكل عواطفنا .

فالليه: (**بلهجة مهينة**) إن التضحية لا تكلف شيئا أولئك الذين ليست لهم عواطف ، وليس لهم سوى مصالح .

يروم: (**الذى لا يريد أن يفهم**) إننا لا نتحدث عن هذه الفئة . فلندع النفوس الوضيعة! إن ما بيننا ، أنت وأنا ، لا يمكن أن يكون سوى ما بين الذين يعيشون من أجل الأفكار .

فالليه: هناك من يموتون من أجلها ، وهناك من يعيشون على حسابها .

يروم: (**يصيح**) فالليه !.. ماذا تريد أن تقول ؟ .. وأخيرا ، ماذا بك ؟ .. كأنك ناقم علىّ ؟

فالليه: (**بعد لحظة ، بحقد**) أجل !

يروم: (**محزونا**) فى هذه الساعة ، التى تتهدد فيها الأخطار حياتك فى كل مكان، فى باريس الحافلة بأعدائك، ألا يجدر بك أن تقدم العرفان لرجل يحبك، لا يشاركك أراءك، ويحترمها ويود أن ينقذك؟ (**فالليه باحتداد**) لا ، إننى لا أقدم العرفان ! إن حبك كذب ! أنك لا تحب إلا نفسك. وخلاصك أعمالك الحذرة وحيادك . لعنة الله على الطغاة الذين يقتلون فرنسا ! وسحقا للمحايدين ! ...ألا فاعلم أننى أبغض "روبسبيير" ، ذلك الوحش ، ذلك الطاغية المستبد ، جلاد الجمهورية الذى باع نفسه للنمسا . إننى أتمنى أن تجئ "شارلوك كوردى" أخرى تغتاله عندئذ أقبل الخنجر الذى ينزع قلبه من صدره. ولكن حقدى هذا ليس أقل من حقدى على أهل الحذر والحيطة ، الذين يلزمون الصمت . يلعبون بالجريمة والفضيلة فى مثل هذا الصراع الرهيب، لا يكترثون بشىء ولا يهتمون إلا بدورهم الذى يشبه دور رقاص الساعة ، مستعدين دائما لخدمة هذا على حساب ذلك وخيانته فى اليوم التالى ! .

يروم: (**متمالكا نفسه ، بالغ الهدوء ، مع ارتجاف فى الأعماق**) فالليه ، هذا الكلام لا يوجه إلى مثلى .

فالليه: (**ثائرا**) بل إليك !

يروم: (**مذعورا ، يظل لحظة دون أن يجيب**) ولكن إذا كنت تبغضنى إلى هذا الحد، فلماذا جئت فى منزلى تبحث لك عن مأوى ؟

(**فالليه لا يجيب ، ولكن نظرته تذهب من فوق كورفوازييه ناحية باب السلم الذى يفتح من جديد : صوفى تعود ، يتعلق بها بواسطة إشعاع عاطفى . يروم يلاحظ التغير المفاجئ فى تعبير وجهه . وعندما يلتفت ليبحث عن سببه، يرى زوجته مقبلة نحوه**)

المشهد الخامس

صوفى: (**فريسة لانفعال حاد ، أغلقت الباب وتسرع ناحية يروم**) إنهم قادمون ! إنهم قادمون ! .. يروم!.. لقد ضاع ! .. (**يروم يلاحظ عينى فالليه ، الذى لا يبدو عليه أى تأثر لكلام صوفى ، والذى لا يخفى ابتهاجه إذ رآها . ثم يلتفت ناحية صوفى ويفحص اضطرابها. ويصرفه ذلك عن الاهتمام بمعنى ما تقول**)

صوفى: (**تجذب ذراعه**) أسرع ! أسرع ! يا يروم !.. ألا تسمعنى ؟

يروم: من القادم ؟ ماذا رأيت ؟

صوفى: الشارع مقلوب . فرق من الرجال المسلحين يذهبون من منزل إلى آخر . وبابنا عليه حرس.. تعال ، أنظر !

(**تقود يروم إلى النافذة اليمنى التى تحجبها ستائر سميكة . ترفع جانبا من الستار فيميل يروم لكى يرى . فالليه يتبعهما ولكنه لا ينظر إلا إلى صوفى**)

يروم : يقومون فى الحى بزيارات للمنازل .

صوفى: هل تعتقد أن هذا الرجل قد أبلغ عنا ؟

يروم: من ؟ دينى بايو ؟ .. كلا .. على الأقل ، ليس بعد . إن الأمر فى هذه الساعة يتعلق بإجراء عام ، لا يخصنا نحن فقط.. أنظرى إلى هذه الفرقة التى تدخل المنزل المواجه .. هذا بالطبع أمر تفتيش نظامى ، أصدرته لجنة مراقبة القسم .. جميع المنازل تفتش . ولكن قد يحدث ، بعد حوادث اليوم ، أن يفتش منزلنا بنوع خاص .

صوفى : (**مضطربة**) اهرب ، يا كلود !

يروم: كلود ؟ .. آه ! أجل ، فالليه.. الهرب مستحيل .. انظرى فى آخر الشارع، إن الحاجز مقفل ، موظف واقف هناك . لا أحد يستطيع الخروج قبل أن يتم التفتيش .. إنهم يقومون بالتفتيش صفا صفا . بعد المنزل المواجه ، يأتى دور منزلنا . أمامنا ربع ساعة .

صوفى: (**تفقد شيئا فشيئا السيطرة على نفسها**) يروم ، يجب إنقاذه !

يروم : (**لا يزال هادئا**) عزيزتى . إن حياتنا جميعا مهددة أيضا .

صوفى: (**متحمسة**) ولكن هو ، إذا وجدوه فقد هلك!

يروم: ليس وضعك أحسن من وضعه ، إذا وجدوه هنا .

صوفى: (**مدفوعة بعاطفتها**) إننى لا أهتم بحياتى ، بشرط أن أنقذ حياته .

فالليه: (**عيناه مشعتان**) لم أعد أخش شيئا ، الآن وقد بلغت هدفى .

صوفى: كلا ، الهدف هو أن تعيش . لا أريد أن تموت !

فالليه: نحيا أو نموت معا !

صوفى: (**بعاطفة**) نحيا ! .

فالليه: (**يفيض سرورا**) سنحيا ! .

(**لقد نسيا كل شىء ، كل ما حولهما ، الخطر ويروم الذى يتأملهما ، وكلاهما ، يده فى يد الآخر وعيناه فى عينه**)

يروم: (**بعد صمت ، ببرود بالغ**) إن الدقائق معدودة وإذا أردتما الحياة فلا تفقدا الوقت ، ولو أننى أرى أنكما تستفيدان كثيرا من الوقت .

(**عند سماع هذه الكلمات ، تفيق صوفى ، تترك يد فالليه الذى يتراجع من ناحيته وتلتفت ناحية يروم – لكن دون أن تجرؤ على النظر إليه مواجهة – عيناها مليئتان بالاضطراب**) صوفى ، أنت تعلمين أن فى نهاية هذه الحجرة (**يشير إلى الحجرة اليسرى قرب الدرابزين**) داخل جدار القبو ، فى الخلوة الخشبية التى صنعتها بنفسى لأضع فيها الوثائق التى لا يخلو وقوعها فى جميع الأيدى من خطر . يوجد مكان لإنسان وهو متمدد . أدخلى فيه فالليه ، وأغلقى عليه الجدار بعناية ، والغطاء . إذا اقتصر التفتيش كما هى العادة ، على مجرد زيارة عامة للقسم ، فسيمرون فقط ، وتكون لدينا فرصة للهرب .

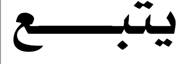
صوفى: تعال ! فلنسرع يا فالليه !

يروم: انتظرا ! .. يجب أن نتوقع كل شىء . إذا كان التفتيش بأمر صادر من لجنة
الأمن ، وإذا كان ذلك الرجل بايو هذا – قد أبلغ عنا ، فلا ركن ، ولا جدار سيترك بلا تفتيش . عندئذ لا شىء يمكن عمله . شىء واحد يبقى أمامنا .. خذا .

(**من ثنية فى رباط عنقه العريض ، يخرج كيسا صغيرا يفتحه ويقسّم ما فيه**)

هذا السم أكيد المفعول . لقد أتانى من " كابانى " .. هذا نصيبك يا فالليه وهذا نصيبك يا صوفى .. وأنا أحتفظ بنصيبى.. اذهبا !

(**صوفى متأثرة ، فالليه مضطرب ، كلاهما نهب لعواطف متناقضة ، ينظران إلى يروم الذى لا ينظر إليهما ويذهب ناحية النافذة . يخرجان من باب الحجرة ، إلى اليسار قرب الدرابزين**)



• ساقية عبد المنعم الصاوى تفتح الأسبوع القادم باب التقدم للالتحاق بورشة إعداد الممثل الثانية والتى تنطلق بداية شهر يونيه القادم بإشراف المخرج إسلام إمام.

طرائف من عالم المسرح

النجم العجوز يتفرغ للمسرح بعد 45 سنة

بسبب عشقه للمسرح ، قرر الممثل المسرحى الأمريكى الشهير" شاك سيسون" التفرغ للتمثيل المسرحى والتقاعد نهائيا عن عمله الأصلى كمصمم جرافيكى . ويقول سيسون إنه يشعر بأنه اتخذ هذا القرار متاخرا فى حياته، لكن لم يكن لديه بديل عن ذلك .

فقد عشق المسرح منذ كان فى المدرسة العليا عام 1966 لكنه بعد أن تزوج وأنجب أطفالا وجد أن العمل فى المسرح لن يحقق له الدخل الذى يكفيه لتوفير حياة كريمة لأسرته فاحترف التصميم الجرافيكى وأنشأ استوديو خاصا به فى ولاية ايوا . ورغم ما حققه من نجاح وأرباح فى هذا الاستوديو فأنه ظل يحن إلى المسرح . وأخيرا بدأ يقتطع بعضا من وقته ويعمل فى المسرح عندما بلغ منتصف الخمسينيات من عمره على أمل أن يشبع هوايته . وزاده العمل المسرحى ومواجهة الجمهور عشقا لهذا الفن الراقى حتى قرر التفرغ له أخيرا بعد أن تجاوز الستين .

وكان ذلك ضروريا أيضا بسبب المجهود الشاق الذى يحتاجه التمثيل على المسرح خاصة أنه يغنى فى كل مسرحياته تقريبا بفضل صوته القوى الذى ينتمى إلى طبقة الباريتون . كما اضطر للسفر خارج الولايات المتحدة لعرض بعض الأعمال التى شارك فيها مثل مسرحية "رئيس الأركان" .

ومنذ بدا سيسون التمثيل المسرحى شارك فى 12 مسرحية استمتع بالتمثيل فيها جميعا . إلا أنه يذكر على وجه الخصوص المسرحية الشهيرة "السايس لا يفعل " . ففى تلك المسرحية كان يقوم بدور الثرى العجوز" بودمور "الذى يتمنى المحيطون به موته للحصول على تركته وأمواله . ورغم براعته فى أداء هذا الدور فقد لحقت به إصابات عديدة بسبب المشاهد التى كانت تستدعى سقوطه على الأرض .وع ندما أسر بشكواه إلى المخرج اقترح عليه المخرج حلا غريبا .اقترح عليه القيام بشخصية أخرى فى المسرحية هى شخصية الدكتور بيكر الذى استدعته الابنة للتحقق من أن أباها فى النزع الاخير . وبالفعل وافق سيسون على هذا الحل رغم أن الشخصية ظهرت فى الفصل الثانى فقط بعد أن اقتنع بها .وقد حازت الشخصية إعجاب الجماهير والنقاد على حد سواء .





كوميديا الأخطاء ... كلها أخطاء

نص ضعيف وعمل يتسم بالبذاءة والتهريج منتحلا اسم شكسبير. هكذا وصف ناقد وكالة الاسوشيتيدبرس مسرحية" كوميديا الأخطاء "لشاعر الانجليزية الأول وليم شكسبير التى بدأ عرضها على مسرح بام فى نيويورك. وتعتبر هذه المسرحية من أعمال شكسبير التى لا يعرفها الكثيرون خاصة أنها غير مدرجة ضمن أفضل عشرة أعمال له. وكان يمكن أن يحسب ذلك للفرقة البريطانية التى قدمت المسرحية . وهى بالمناسبة فرقة مكونة من الرجال فقط حتى فى الشخصيات النسائية. ويحاول المخرج إيهام المشاهدين بالإلتزام بروح النص أو بهيكله الأساسى فيبدأ العرض بحوار ممل يشير الى موضوع المسرحية والذى يتمثل فى وجود شقيقين من التوائم يحملان اسما واحدا هو "انتيفولوس ". ويخدمهما اثنان من التوائم أيضا يحملان اسما واحدا هو "دروميو ". ويتفرق التوائم خلال رحلة فى البحر ويجد كل انتيفولوس نفسه مع دروميو فى بلد مختلف فيبدأن البحث عن بعضهما . وينتهى بهما المصير فى مدينة افسوس . ويبدأ سكان المدينة فى الخلط بينهما لتحدث المواقف الكوميدية التى انتزعت ضحكات المشاهدين . وباختصار تنتهى المسرحية بأن يجد أحد الشقيقين نفسه فى الفراش مع زوجة الآخر . أما هذا الآخر فيقيم علاقة مع إحدى نساء الليل وينتهى به المطاف إلى السجن على جرائم ارتكبها توأمه.

ويقول الناقد إن النص حفل بنقاط ضعف عديدة . فهو لم يلتزم بحوار النص الأصلى لشكسبير ، بل حوار ارتجله الممثلون تميز بالبذاءة والتلاعب بالألفاظ التى لم تكن أبدا من مميزات هذا الشاعر . وحتى محاولتهم انتزاع الضحكات كانت تحقق النجاح أحيانا وتفشل أحيانا . وكان أكثر ما انتزع الضحكات شخصية الممثل كيلسى بروكفيلد الذى قام بدور العاهرة ضخمة الحجم وكبيرة الثديين .وفيما عدا ذلك كانت المسرحية مملة. وأصابت المشاهدين بالضجر وهم ينتظرون حل العقدة الدرامية باتضاح شخصية كل من التوأم وزوال سوء التفاهم .

وفى النهاية يقول الناقد إن شكسبير حتى فى مسرحياته الكوميدية كان يحرص على تحقيق التوازن بين الكوميديا وتنوير المشاهد بأفكار جديدة . لكن الواضح أن ذلك التوازن لم يحدث



هشام عبد الرءوف



نقاد فيتنام يهاجمون نجوين

سخرت الصحافة فى فيتنام من مسرحية "نحن " التى انتهى عرضها على مسرح وست اند فى نيويورك مؤخرا . المسرحية من تأليف واخراج الكاتبة الفيتنامية الامريكية نجوين ثاى مين والتى شاركت فيها بالتمثيل أيضا . وقد عرضت المسرحية فى إطار البرنامج الثقافى المعروف باسم "فيتنام 2 " والذى يهدف إلى عرض الإبداعات المسرحية للمواطنين الأمريكيين من أصل فيتنامى. وعرضت بعض مشاهد المسرحية باللغة الفيتنامية .

وتدور المسرحية حول الأوضاع الظالمة التى تعانيها المراة فى فيتنام مثل إجبارها على الزواج وإجبارها على العمل بنظام السخرة . وبشكل أكثر تحديدا ، تدور المسرحية حول فتاة فيتنامية يتم إجبارها على الزواج من رجل قاس يكبرها كثيرا فى السن . وبعد أن تنجب طفلا تجبر على الأنفصال عنه من أجل العمل فى رعاية رجل ثرى مشلول وتعاملها زوجته بقسوة.

وتقول نجوين إنها كتبت هذه المسرحية للتعبير عن المراة الفيتنامية التى تعجز عن توصيل صوتها . وكان لا بد من تضمين العرض بعض مشاهد باللغة الفيتنامية حتى تكون أكثر إقناعا رغم أن كثيرا من المشاهدين لا يفهمونها حتى من ذوى الاصول الفيتنامية. كما أن بعضها كان عبارة عن أغانى شعبية غير قابلة للترجمة . وكان لابد من نقل الجو الفيتنامى لخشبة المسرح . وتقول إحدى الصحف التى علقت على المسرحية أنها كانت على مستوى فنى جيد . وساعدها على ذلك الصوت الدافئ المعبر لنجوين – وهو اسم يعنى المارد باللغة الفيتنامية . لكن ألم تجد قضايا أولى بالتعبير من هذه القضية.

إن هناك – كما يقول الناقد الفيتنامى – قضايا أكثر إلحاحا مثل ثلاثة ملايين مواطن يعانون حاليا من أمراض بسبب الأسلحة المحرمة دوليا التى استخدمتها الولايات المتحدة فى فيتنام خلال سنوات الأحتلال . وكان يمكن للكاتبة الموهوبة أن تعبر عنها بشكل أفضل وتنقلها الى جمهور المسرح الأمريكى. لكن يبدو إن إقامتها فى الولايات المتحدة جعلتها فى حاجة لترتيب الاولويات .

مســـرحنا
جريدة كل المسرحين

• مهندس الديكور يحيى صبيح انتهى مؤخراً من تنفيذ الديكورات الخاصة بالعرض المسرحى «عطشان يا صبايا» للمؤلف مجدى الجلاد والمخرج عماد عبد العاطى بفرقة قصر ثقافة أسيوط، آخر عروض صبيح كمهندس ديكور هى: «سايكو، الرحلة، مانيكان، عليك واحد، والراجل اللى قال بم».

جرائم اغتيال الإبداع

المقال المنشور فى جريدة مسرحنا، بعنوان «أبو العلا السلامونى كاتب مسرحى.. أم تاجر مناسبات؟»، يأتى كسقوط مروع لمفاهيم النقد وجماليات الفن، حيث تورط كاتب المقال فى جريمة اغتيال عشوائى لاثنين من نصوص المؤلف المسرحى الكبير، هما «الحادثة اللى جرت»، و«الحب فى ميدان التحرير».

من المؤكد أن الفنان المثقف محمد أبو العلا السلامونى ليس فى حاجة إلى الدفاع عن إبداعاته، فهو قامة شامخة من قامات الفن والفكر فى مصر والوطن العربى، يمتلك الوعى الكاشف والحضور والذاكرة والجذور، وهو كيان مسرحى مسكون بالوهج والخبرة والمعرفة والرؤى التقدمية الثائرة، ظل قابضاً على جمرات الفن النارية حتى تحولت أعماله إلى كتابة حية فى دفاتر عشق الوطن، تثير الجدل والاشتباكات مع التاريخ والتراث وأحلام الإنسان.

قرأت نص «الحادثة اللى جرت»، أكثر من مرة، وشاهدت العرض على مسرح الطليعة، وكتبت عنه تحليلاً نقديا، نشر فى جريدة مسرحنا بتاريخ 31 مايو 2010، أما مسرحية «الحب فى ميدان التحرير»، فقد قرأت نصها، ونشر تحليلها النقدى فى جريدة القاهرة بتاريخ 22 مارس 2011.

فى هذا السياق نتوقف أمام المسرحية الأولى لنجد أن تجربة الحادثة تأتى كوثيقة سياسية ثائرة انطلق بها السلامونى إلى آفاق وعى مغاير ليضعنا فى مواجهة شرسة مع وقائع وجودنا المهزوم، الذى ينهار فى موجات السقوط بعد أن صدر الحكم بإعدام الإنسان والعدالة ومنظومة القيم، وعبر موجات الوعى والمعرفة الكاشفة نصبح أمام إبداع درامى جرئ يمتلك شرعية وجوده، ويموج بوهج التساؤلات وبريق الجدل.

كانت الحالة المسرحية تشع بالدهشة والتدفق وهارمونية الجمال، وكان الوعى بطبيعة اللعبة المسرحية كفن وفكر وفرجة وإبهار، كاشفاً عن سحر المزج الناعم بين الدراما العائلية والدراما التسجيلية، ملامح التجريب وتقنيات التغريب، إيقاعات التعبيرية وشراسة الجروتسك، وعنف الواقعية، وثورة الرومانسية، ويذكر أن المؤلف قد نسج عالما دراميا مكتمل الأبعاد تبلورت أبعاده عبر صراع جدلى ملموس، وأحداث متدفقة، وشخصيات كاملة الاستدارة، وتفاصيل شديدة الإثارة، وبناء درامى امتزج فيه الخاص بالعام، وذابت الحدود الفاصلة بين السياسة والحب والجنس والزواج والعقيدة، وتظل جماليات الإبداع تشتبك مع الأفكار الرحبة والتساؤلات الحرجة.

وجاءت التقاطعات بين عالم أمريكا المثير، ووقائع الاحتفال بالحياة، ودلالات تمثال الحرية، جاءت لتبعث فيضا من التساؤلات التى تذوب فى أعماق هلع وحشى يتفجر مع انهيارات الأبراج، وصراع الموت والدمار، والنقطة الفاصلة فى تاريخ الوعى الغربى، وعبر انتقالات الضوء إلى واقع نقيض نلمس الدفء والأمان فى شقة الدكتور أبو الفرج الشرقاوى الأستاذ بجامعة نيويورك وزوجته الأمريكية ليزا، وحوارهما الساخن حول الإرهاب والحادثة،


محمد أبوالعلا السلامونى

وأمريكا الإغواء والإغراء والفردوس المفقود، ونلمس جماليات الكشف عن أعماق رجل وامرأة حققا الوجود والكيان فى وطن تصوراه يحترم إنسانية الإنسان وشهد العالم يوم 2 مايو 2011 إعلان الرئيس الأمريكى أوباما عن مقتل أسامة بن لادن، المتهم بتفجير أبراج التجارة العالمية، وانطلقت أصداء الفرح أمام البيت الأبيض، وتباينت ردود الفعل العالمية والعربية، وظل إلقاء جسده فى البحر هو نوع من التجاوز لحقوق الإنسان، ورغم المشاعر المتناقضة، إلا أن أبا العلا السلامونى قد تنبأ فى مسرحيته المدهشة بحتمية هذه الإيقاعات الدامية، فمن المؤكد أن أصحاب الفكر المبدعين يمتلكون مقدرة الانطلاق إلى قلب الزمن والمستقبل.

تتصاعد إيقاعات الوعى بأبعاد الحادثة، ويصطدم الأب بحقيقة الديمقراطية الأمريكية، فقد اتهمه الزملاء بالإرهاب.. لأنه مسلم، وظلت صور «بن لادن» تؤكد التصورات، وعبر المزج الناعم بين العام والخاص، تتحول تفاصيل الحياة إلى تناقضات تدفع بالأب إلى تراجيديا السقوط والعذاب، وتأخذ إيقاعات التصاعد والحركة إلى مفارقات ساخنة، اشتبك فيها الوعى بمستويات الأعماق، واختلطت رؤى الماضى والحاضر والمستقبل. وغابت العدالة فى جحيم الظلم، وكانت وقائع التزييف الأمريكى هى الأكثر حضورا فى قلب هذا الإبداع الجميل.

تظل الحالة المسرحية مشحونة بالتصاعد والجدل وإيقاعات الجمال، ويدرك الدكتور أن إيمانه بالثقافة والثورة والفكر قد صنع فجوة رهيبة باعدت بينه وبين أخويه اللذين اندفعا بقوة إلى واقع نقيض ليصبحا من أبرز أعضاء تنظيم القاعدة، وفى هذا السياق



الحب فى ميدان التحرير مسرحية تقبض على جمر الثورة

نتعرف ببساطة على حقيقة الدور الأمريكى فى صناعة الإرهاب العالمى، حيث استقطاب الجماعات الأصولية المتطرفة، بهدف القضاء على الشيوعية والنظم الاشتراكية، التى تعادى المصالح الامبريالية، وذلك مقابل الوعود الأمريكية بمساعدة الأصوليين فى الاستيلاء على السلطة والحكم فى الدول العربية وعودة نظام الخلافة.

الحب فى ميدان التحرير

أن هذه المسرحية تضعنا أمام حالة إستثنائية نادرة لكتابة مغايرة.. تموج بحرارة القبض على جمرات عشق نارى لثورة مصر، التى حطمت أسطورة سيزيف، لتغير وجه العالم ومسارات التاريخ، وتمنح الإنسانية مفاهيم جديدة لمعنى الوجود والحرية.

تنتمى التجربة إلى الفنان المثقف الثائر محمد أبو العلا السلامونى، الذى اندفع إلى ميدان التحرير، ليصبح فى قلب المشهد، يلامس إيقاعات الوهج، وتفاصيل ميلاد الثورة، يروى عن العشق والدم وبكارة الدهشة.. عن التساؤلات المقلقة وعذابات الأعماق.. عن بريق الشباب وأحلام الصبايا، ورؤى المثقفين والمفكرين والشعراء.

تأخذنا البداية الساخنة إلى مفارقة مدهشة، حيث تدور الأحداث كلها فى حجرة رؤاه وإيقاعاته المتوترة، ويظل الجدل الثائر يخترق جموح الصمت، ليطرح الأسئلة الكبرى التى تتجسد عبر الشاشة الكاشفة عن شباب مصر فى مظاهررات الثورة الشعبية يوم 25 يناير فى ميدان التحرير، وحين يلتقى الفتى والفتاة فى الحجرة يكتشفان أنهما تعرضا لنفس السيناريو الذى قادهما إلى ما وراء الشمس.

يدفعنا الحوار الرشيق اللاهث إلى حالة من التصاعد المثير، ونصبح أمام استعارة درامية شديدة العمق والثراء، تأتى كقراءة واعية فى كتاب الزمن القادم الذى شهد بالفعل، سقوطا مروعاً لمفاهيم القمع والفساد، وفى نفس السياق يبعث «الحب».

تمتد دهشة التصاعد ونعلم أن الفتى والفتاة ينتميان إلى مجموعة خالد سعيد، تجمعهما صداقة الفيس بوك، لم يلتقيا من قبل، لكنهما اتفقا على نزول المظاهرة يوم 25 يناير، ليكون اللقاء الأول عند تمثال عمر مكرم فى ميدان التحرير، وهكذا كانت دهشة اللقاء الغامض بين أحمد ومنى، الذى تم فى حجرة مغلقة، لكنه امتلك طاقات شعورية عارمة، فكان مشحوناً بالحركة اللاهثة بين الحاضر والماضى والمستقبل، وظل مشتبكا مع التاريخ والتراث والحضارة، ومندفعاً إلى وقائع الخلاص وأحلام الخصب والحرية.

لقد كتب السلامونى وثيقة عشق ثورية امتلكت شرعية الانتماء للفن والحياة، فجاءت كمغامرة شابة تشع بالبريق الذى يبعثه عناق الفكر والفن، وجدل المسرح وجماليات اللعبة وطبيعتها الدرامية، حيث البناء الحداثى المتميز، والصراع المتدفق، والشخصيات الدالة، التى تنتمى إلى روح مصر.



د. وفاء كمالو

إلى من يهمهم الأمر

هل أصبح النقد الموضوعى الحر سبة فى مصر، إلى من لا يعرفنى - وما أكثرهم - أنا كاتب ومخرج وقمت بالتمثيل فى العديد من المسلسلات التليفزيونية فى هوليوود وفى مصر.

ولن أسترسل فى سرد حياتى الفنية أكثر من ذلك.

أعمل فى مجال المسرح والدراما منذ أكثر من خمسين عاماً، قضيت منها ما يقرب من ثلاثين عاما فى الخارج وأنا أعمل فى نفس المجال، وقد نشر لى حديثاً كتاب اسمه «دراسات نقدية فى الدراما المسرحية» من خلال هيئة الكتاب.

كل هذا يعنى أننى عندما أنقد عملا فنيا يجب أن يؤخذ على مأخذ الاعتبار والتحليل الجاد والواعى.

فى جريدة «مسرحنا» فى العدد رقم 195 كتبت نقداً عن نصين كتبهما محمد أبو العلا السلامونى، ويا ناس لا داعى لأن يفترض كل من حوله أننى عدو له، فأنا حتى لا أعرفه شخصيا أكثر من لقاء واحد جمعنا بالصدفة ولوقت قصير بيننا جدا.

الأستاذ السلامونى يكتب ويطرح أعماله فى السوق ليقرأها القراء وأنا أحد هؤلاء القراء، وعلى الناقد والمتذوق أن يبدى رأيه بأسلوب موضوعى ونقد حر، وهذا ما فعلته بالتمام والكمال، قلت رأيى ونقدت العملين أو بمعنى أصح النصين اللذين كتبهما.. الأستاذ السلامونى كاتب مسرحى، على عينى وعلى رأسى ولا أحد يستطيع أن ينكر ذلك، قرأت له وأبديت وجهة نظر حرة صريحة لا غبار عليها ولم أتعرض لشخصه بكلمة واحدة.

أنا ناقد مسرحى وأكتب عن كاتب مسرحى ولم أتعرض لمركزه كعضو فى لجنة المسرح فى المجلس الأعلى للثقافة ولا واحد من بناة الثقافة الجماهيرية، ولم أتعرض لكتبه ودراساته ومؤلفاته الدرامية المختلفة، بل احترمه وأجله وأقدره، ولكنى تعرضت فقط للعملين الأخيرين اللذين كتبهما ونقدتهما نقدا موضوعياً، ومن لم يقرأ مقالتى التى أشرت إليها سابقا، أقول له برجاء قراءة النصين الأخيرين اللذين كتبهما الأستاذ السلامونى مؤخراً ثم يقرأ النقد الذى كتبته لمعرفة إن كان هذا أقرب إلى «السب» كما يدعون أو أقرب إلى العدالة النقدية والفنية التى فى اعتقادى غابت عن الوسط الفنى فى الأيام الأخيرة.

أرجو أن نكف عن المجاملات التى لا تجدى وأن نكون أحراراً فى آرائنا لصالح مصر أولاً وصالح أجيالنا القادمة وصالح الوسط الفنى الذى انتابته الشروخ فى كل مكان باسم المجاملات والصداقات وما إلى ذلك.

فلنكن أحراراً دون مجاملة، جادين فى آرائنا دون تجريح شخصى، أنا لا أحب أن أكون على الجانب العدائى لشخص الأستاذ السلامونى بل أحب أن نكون أصدقاء لأننا نعمل فى مجال واحد.

أنا أكتب وأحب أن يقرأ لى هو وأن ينقدنى نقداً موضوعياً وسأكون سعيدا أن أحد المثقفين مثله يقرأ لى ويبدى رأيه الحر فى عملى لا فى شخصى.

لقد تعبت من الجروح التى أصابتنى فى الوسط الفنى، جروح لا علاقة لها إلا بالطعن والسب العلنى دون أن يعرفوا من أكون ولا أحب أن يتعرض أحد لما أتعرض له.

ما أقل أصحاب النزاهة والعدالة الاجتماعية، وما أكثر الواشين والمغرضين الذين ليس لهم عمل سوى التخريب.

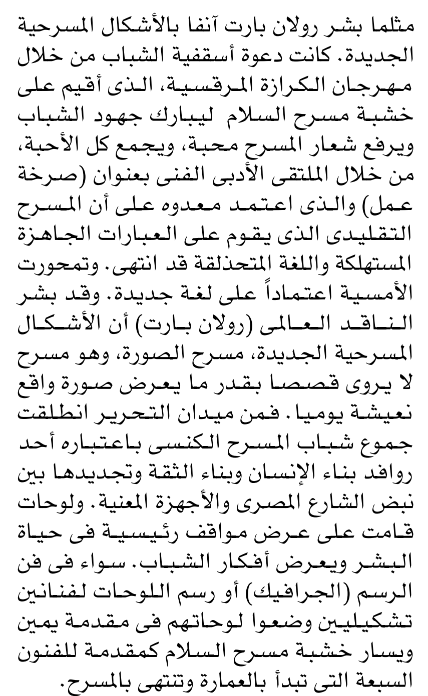
فلعلنا جميعاً نصبو إلى النزاهة والعدالة الاجتماعية.

د. عبد الرحمن دويب

• انضمت الممثلة الشابة منة بدر لأسرة العرض المسرحى «هنكتب دستور جديد» دراماتورج محمود جمال وإخراج مازن الغرباوى والتى أعيد افتتاحها الخميس الماضى بمسرح ميامى، المسرحية من إنتاج مسرح الشباب.

المسرح الكنسى..

أحد روافد بناء الإنسان الجديد



مثلما بشر رولان بارت آنفا بالأشكال المسرحية الجديدة. كانت دعوة أسقفية الشباب من خلال مهرجان الكرازة المرقسية، الذى أقيم على خشبة مسرح السلام ليبارك جهود الشباب ويرفع شعار المسرح محبة، ويجمع كل الأحبة، من خلال الملتقى الأدبى الفنى بعنوان (صرخة عمل) والذى اعتمد معدوه على أن المسرح التقليدى الذى يقوم على العبارات الجاهزة المستهلكة واللغة المتحذلقة قد انتهى. وتمحورت الأمسية اعتماداً على لغة جديدة. وقد بشر الناقد العالمى (رولان بارت) أن الأشكال المسرحية الجديدة، مسرح الصورة، وهو مسرح لا يروى قصصا بقدر ما يعرض صورة واقع نعيشة يوميا. فمن ميدان التحرير انطلقت جموع شباب المسرح الكنسى باعتباره أحد روافد بناء الإنسان وبناء الثقة وتجديدها بين نبض الشارع المصرى والأجهزة المعنية. ولوحات قامت على عرض مواقف رئيسية فى حياة البشر ويعرض أفكار الشباب. سواء فى فن الرسم (الجرافيك) أو رسم اللوحات لفنانين تشكيليين وضعوا لوحاتهم فى مقدمة يمين ويسار خشبة مسرح السلام كمقدمة للفنون السبعة التى تبدأ بالعمارة وتنتهى بالمسرح.

ولقد وصلت رسالة الأمسية للمشاهدين، من خلال العديد من اللوحات الفنية سواء كانت الغنائية (صولوا) مثل نشيد أنا المصرى كريم العنصرين، الذى قام بأدائه صاحب الصوت الجميل د. مجدى لطيف. أو اللوحات الكورالية جيدة الأداء والتنظيم والتى استهلها الحفل باللوحة الغنائية الجماعية التى قدمت بأصوات الكورال والأغانى الثنائية (دويتو) فكانت اللوحة المعبرة التى كانت مقدمة لفقرات الحفل.

ولنقف أمام كلمات هذه اللوحة:

أجمل ما فى أن أنا مصرى
وتاريخى بيشهد على نصرى
أنا كنت يوم أصل حضاره
وهاكمل النهضة فى عصرى
حضارى فضلا فى حياتى
ولا هانسى أبدا أجدادى
وأجدادى بيجوا يباركولى
ساعة ما أحقق أمجادى
واقع مصر هلال وصليب
ما تيجوا نحيا فى الواقع

وتمضى الأمسية. وتتصاعد صيحات الإعجاب بهذا المستوى الجيد من أصحاب الأصوات الجميلة وتسمع من كورال فريق كرمان الصليب لكنيسة مارجرجس حدائق المعادى ومن كلمات تامر عياد ومن ألحان وتوزيع مايكل يوسف بعنوان بلدنا عايزانا نقطتف بعض كلمات اللوحة الغنائية:

كل الكلام خلاص اتقال
وانتهى الظلم اللى طال
عدلنا بأيدينا اللى مال
دلوقتى احنا فى وقت الجد
الحمام من سجنه طار
عدى الليل ظهر النهار
كل قلب على مصر غار
وقدرنا ع الفساد نرد

ولكورال كنيسة مارجرجس تشكيلات مسرحية وتوزيعات هارمونية قامت على أسس علمية فى الموسيقى والغناء الجماعى. وحين نسمع كلمات بيتر بهجت وتلحينه أيضا ومن توزيع ريمون نبيل وكورال كنيسة العذراء بالمعادى.



نسمع:

يا أرضنا السمرا   نيلك فتح صحراء
يرد ألم أجيال عايشة سنين صابرة
بالخير دخلك يسوع فى أيامك المرة
دعا ولادك دموع بلدى مصر حرة

ومن كورال (البتول) بكنيسة العذراء بعزبة النخل ومن كلمات هانى إسحق وتلحين هشام سمير وقيادة الكورال لحسام أديب:

مسيحيين ومسيحنا حياتنا
بيعلمنا نكون كاملين
وأنا من مية وتراب بلدى
وتاريخنا يشهد وطنيين
إيمانى بيعلى مشاعرى
أحب أخواتى وكل الناس

ولدينا اللوحة السادسة لذات الكورال، الذى اختتم لوحته الغنائية جماعية ودويتو والتى كانت بعنوان (صرخة عمل.. من شعب أتولد)

راح نخلى مصر جنة
شعبنا شعب المحال
أيدينا ماسكة فى مصرنا
ونبض مصر فى قلبنا
يا رب بارك مصرنا
وطن العمل والمعجزات

ولقد شاهد وزير الثقافة د. عماد أبو غازى هذا العرض فأراد أن يستضيفه على إحدى خشبات مسارح الدولة. فكان المسرح مسرح السلام وكان الحضور من جمهور غفير وكانت استضافة رموز الفن والصحافة والأدب مثل حضور الصحافى الكبير لويس جريس، والناقد جرجس رشدى، والكاتب كرم النجار، وسليم كتشنر والمخرج إميل جرجس.

وقد أخرج اللوحات التعبيرية للمسرح الذى ينتمى للرقص الحديث أو مسرح الأداء الجسدى كل من المدربين الكيوجرافيين محمد وضياء. ولقد شاركت كنيسة العذراء والملاك بالمنصورة بلوحات البانتويم وفريق الأداء الحركى لكنيسة مارجرجس بعين شمس كان الإخراج المسرحى لريمون ميلاد .

وكان الفنانون التشكيليون الرائعون: د.عماد لمعى، هشام سمير، وعماد فاروق، وميناس جميل. والأفلام القصيرة ممدوح عيسى، أمل وجيه، باسم سعد أما الديكور فكان من تصميم أوزوريس جميل، ميناس جميل، كانت قيادة الكورال لحسام أديب وربط الفقرات لهانى إسحق، وكنا فى ضيافة طيبة واستقبال نورانى رائع استقبل ضيوف الحفل بالبشر والابتسامة والسماحة قداسة الأنبا موسى الأسقف العام ولقد كان من حضور الحفل كل من النقاد: عمرو دوارة، مايسة زكى، يسرى حسان رئيس تحرير جريدة "مسرحنا"، صاحب هذه السطور، ومن الفنانات. فردوس عبد الحميد، والإعلامية الكاتبة فاطمة ناعوت، ورئيس البيت الفنى للمسرح السيد محمد على. تحية لقداسة البابا شنودة الثالث بابا الإسكندرية وبطريرك الكرازة المرقسية.

أمين بكير



صرخة عمل من أجل مصر

فواصل

إبراهيم الحسينى

الكلمات والأفعال

أعادت ثورة 25 يناير تعريف فكرة المثقف، وميزت المكان الذى يجب أن يكون فيه بوضوح، قبلاً كان الكثير من مثقفينا يقفون على الحدود الفاصلة بين الشعب والسلطة، فلا هم مع السلطة الحاكمة بشكل كامل ولا هم مع الناس، إنهم مع أنفسهم حتى إشعار آخر، لقد كانت هذه النوعية من المثقفين أفضل حالاً من هؤلاء الذين عبروا الحدود الفاصلة ليتماهوا تماماً مع السلطة، فعل البعض ذلك عن قناعة حقيقية داخلة، وفعله الآخر خوفاً وطمعاً، بينما كان هناك نوع ثالث بالرغم من وجوده مع السلطة إلا أنه كان معتدلاً غير منحاز إلا إلى ما يعتقده من ثقافته، أما بعد الثورة فقد أعيد تعريف المفاهيم، وصار المثقف على قطعية مع الكثير من إرثه الفكرى والأيدلوجى.

والسؤال الذى يفرض نفسه هنا هو: ماذا على المثقف أن يفعل فى عالم ما بعد ثورة 25 يناير، هل يظل منعزلاً فى جانب كبير منه عن الواقع من حوله، أم يتداخل فيه ويشتبك معه، أم يكتفى بسرد بعض الأفكار القديمة، قد يجيب عن ذلك إدوار سعيد عندما حلل فى كتابه «المثقف والسلطة» دور المثقف بشكل عام عندما وصفه بأنه يجب أن يكون مستقلاً تماماً عن أى إغراءات مناصبية، إنه منحاز فقط لأفكاره، راصد جيد ومحلل واع لكل ما يجرى حوله، ليست من وظائفه القيام بثورة، لكن وظيفته تظل هى نفسها قبل الثورة أو بعدها، إنها تكمن فى إظهار الحقيقة وكشف الفساد سواء كان ذلك فى مجتمع بلا ثورة أو مجتمع ما بعد ثورة، فبعد الثورة يجب على المثقف تبيان ما قد يظهر من مثالب الثورة بلا انحياز لفكرة وتهميش أخرى.

المعنى نفسه يؤكد عليه المسرحى السورى الراحل سعد الله ونوس والذى تحل ذكرى وفاته الرابعة عشر فى مثل هذا الشهر فقد تغيرت قناعته بأن الكلمات من الممكن أن تقوم بثورات بعدما رأى الجماهير تخرج من عروضه الثوريه بلا أى انفعال خارجى، فقط تمط أفواها فى حالة خواء روحى غريبة، لذا قال إحدى كلماته الشهيرة: «الكلمات لا يمكن أن تتحول إلى أفعال فالكلمة هى الكلمة والفعل هو الفعل».

بعد ذلك الاكتشاف الصدمة لونوس ظل تقريباً حوالى أحد عشر عاماً بعيداً عن الكتاب المسرحية، امتدت هذه المدّة من عام 1978 م وحتى عام 1989 م بعدما عاد بمسرحيته «الاغتصاب».

والمثقفون فى مصر لم يقوموا بالثورة، قد يكون البعض منهم قد اشترك فيها، وصاغ بعض الكتابات الصحفية عنها، وهو ما سيترسخ أثره ويتعمق فى الأيام القادمة، أما ما يخص المبدعين قد يكمن فى صناعة أعمال فنية أدائية كانت أو أدبية مقروأة تحاكم مجتمع ما بعد الثورة بالقدر نفسه الذى تحاكم فيه مجتمع ما قبل هذه الثورة، ففعل المحاكمة هو ما سيزيد الأمور وضوحاً، وهو ما سيوثق فنياً وتأريخياً لحوادث الثورة، أما تلك الأعمال السريعة التجهيز فهى تشبه تماماً ساندوتشات الهامبورجر قد تساعد على إشباع الجوع لفترة مؤقته لكنها تظل غير كافية لإسكات الجوع تماماً، سيفلت فقط من هذا الفخ تلك الأعمال التى تهتم بأفكارها الفنية أكثر مما تهتم بأفعال وأحداث الثورة ذاتها.

كدت أقع فى هذا الفخ عندما طلب منى كتابة عمل مسرحى عن الثورة، فكرت كثيراً وكتبت فوجدتنى أقدم عملاً عن أسباب الثورة، وكذا انعكاس قيامها على نفسية بعض الأفرد، وليس عن الثورة نفسها، فالفعل الثورى ذاته مازال كامناً فى الشوارع والميادين، أفكاره متنوعة على وجوه الثوار واللافتات الثورية، مازال كائناً فى طور النمو والتشكل، لم يكتمل بالقدر الذى يسمح للفنان أن يقدم عملاً كاملاً عنه، اليوم الساحة مهيأة للساسة بتنظيراتهم وتحليلاتهم المتنوعة أكثر مما هى مهيأة للفنان.

يستطيع الفنان أن يقدم أعمالاً تحريضية عن أخلاقيات الثورة، أو توعوية عن أنساق القيم والعادات التى ينبغى أن تسود، أو ما شابه، لكن الأعمال الكبيرة فى فلسفاتها وأفكارها والتى يمكن لها أن تعبر الأزمان لتعيش طويلاً فما زال هناك بعض الوقت لكى يمكننا الوصول إليها.

Elhoosiny@hotmail.com

• على بيت ثقافة عين حلوان تجرى بروفات العرض المسرحى «رحلة حنضل المسيرى» من تأليف متولى حامد إعداد وأشعار أيمن النمر، وإخراج محمد ممدوح. العرض من بطولة أحمد أباصيرى، هانى ماهر، هدير أسامة، محمود فتحى، محمد عادل، أحمد خالد، رانيا أشرف.

الجسد والفعل الثورى 1 2

(سرد الفعل)

حين يصير الجسد هو علة الفعل وشرطه فى آن- فى السياق التاريخى المشار إليه- فهذا يعنى أن الإنسان المصرى استطاع الإمساك بالواقع بما هو جسده نفسه ، كوضوح لغوى - أى كوعى ؛ هذا على مرجعية عدم أمكان الحياة بدون الجسد- فهو شرط الشروط كلها ؛ أو كما يقول (نيتشه) : "الجسد هو قيام وجودنا ، وولوجنا إلى العالم المادى كان بالجسد ، وهو الضامن لإستمرارية بقائنا..." ، إذن "لا مجال لأن تنفصل الأشياء عن الإنسان ولا الإنسان عن العالم ، فلا يفهم العالم إلا من خلال الإنسان ولا يفهم الإنسان إلا وهو متجذر ومتموضع فى العالم بحواسه وجسده" .. وإذا كان الارتباط بين (الأنا والجسد والعالم) هو على هذا النحو ، إذن فالتحول المفصلى لدينا ارتكز فى الأساس على أن (وعيى بذاتى كجسد ، إنما هو نفسه وعيى بالعالم)- لقد عاد الإنسان لدينا إلى الالتحام بالعالم ؛ يقول (دافيد لوبروتون) : "إن التفكير فى الجسد هو طريقة للتفكير فى العالم والعلاقات الاجتماعية ، فأى خلل يدخل على صورة الجسد هو خلل فى تناغم العالم" .. هنا تحديدا ، تغدو إعادة التناغم بين (الجسد والعالم) رهنا بـ (الفعل)

(1)

الدولة القومية التى انتهت من (العمل الدؤوب على تمزيق اللغة- لإخفاء الواقع) ، انتقلت إلى (العمل على تمزيق الجسد بأبشع الطرق) ؛ عندما تبين لها أن هناك واقعا ما تم الإمساك به- أعنى أن تحول الدولة إلى (إحكام القبضة على الجسد) لم يكن سوى محاولة للحيلولة دون انتقال الجسد إلى الفعل .

وبالإمكان الحديث عن أن خرق الدولة- السافر- (للتابو الجسدى) ، أدى إلى خرق الجماهير (للتابو السياسى)؛ ذلك عبر ما يطلق عليه (فوكو) تعبير (الفضاء المقدس)- ذلك أن التعذيب.. دخل فى أزمة عجلت بانفجاره، نظرا لانخراط الشعب كشاهد ومشارك،ثم كضحية محتملة فى عملية التعذيب" وهو ما تمثل لدينا- كما أشرت من قبل- فى تسريب وقائع تعذيب المواطنين فى أقسام الشرطة ، إلى مواقع الإنترنت ، مما أضفى عليها نوعا من العلنية ، وبذا (تحولت طقوس التعذيب من فرجة غايتها أخذ العبرة والتذكير بجبروت الحاكم ، إلى تعاطف الجمهور مع الإنسان المعذب) ، وبعبارة أخرى ،إن الجمهور لم يعد يحضر إلى فرجة لتنفيذ التعذيب ، بل إلى فضاء مقدس للتعاطف والتسامح مع المحكوم عليه.

خاصة عندما يكون بريئا ومناضلا يشتاق للانعتاق من الطغيان وعبادة الاستبداد ، حيث تتعالى الأصوات الرافضة للظلم والشاتمة للقضاة والجلادين . ويتحول المدان إلى بطل للتحرير من جبروت الطبقة الحاكمة " .. غير أن هناك عاملا إضافيا أدى- لدينا- إلى الدفع بوجود ذلك (الفضاء المقدس) ، وأعنى به المركز التعريفى الدينى (فهو الاحتياطى البنيوى ، التاريخى ، العتيق- السابق على الدولة القومية فى الوجود ، والذى عادة ما تتصارع معه جميع المعانى الأخرى ، غير الدينية ؛ فهو المعنى المرجعى العام، الذى هو قوام اللغة العربية- وفقا للتأويل السائد- قبل أن تنقسم وتتفرع إلى لغات اجتماعية عديدة)، وعلى الرغم من أنه معان أخرى ، إلا أن ذلك لم يحوله تماما من أصل إلى فرع ، أو أنه (الفرع)- بحكم تحوله إلى لغة إجتماعية ضمن لغات أخرى- الذى لم تزل تحتفظ به الذاكرة كـ (أصل) ؛ إنه (الأصل الاحتياطى) ؛ الذى يتقدم لسد الفراغ ، كلما تعرض المعنى المركزى (الخاص بالدولة القومية) لأزمة ما .

وما يعنينى هنا ، هو أن العودة القوية للمعنى الدينى- عند قطاعات جماهيرية عديدة ؛ وهو ما أطلق عليه البعض (الصحوة الإسلامية)- كمحاولة للإمساك بالواقع كوضوح لغوى ، هو نفسه الذى مهد لوضع (القمع الجسدى) فى (الفضاء المقدس) ..

(2)

وفقا لما سبق ، فكرة (الفضاء المقدس) ؛ الكاشفة عن توق الجماهير إلى الحرية والعدل ، إنما تضعنا أمام (معيار أخلاقى) يقترب ويبتعد عن المرجعية الدينية بدرجات متفاوتة ، ترتد إلى نظام إنتاج الحقائق فى المجتمع ، ولدينا- جماهيريا على الأقل- تعد الأخلاق مرادفة للدين؛أى أن النظام الأخلاقى- لدينا- لامعنى له خارج السياق الدينى- وسوف نرى عند الحديث عن (سرد الثورة) ، كيف أن النظام السيميولوجى الحاكم لإنتاج العلامات المتعلقة بالثورة،إنما كان يتعاضد مع الطقوس والرموز الدينية ، بعمقها الأنثروبولوجى ..

هذا وخرق (التابو الجسدى)- من قبل الدولة- أدى إلى تحويل الجسد إلى (علامة) تتنازع على تأويلها القوى (الحداثية وما بعد الحداثية)- التواقة إلى إحداث تغييرات بنيوية عميقة فى المجتمع ككل- من جهة، والقوى التقليدية- الممثلة للبنية الثقافية الإسلامية - من جهة أخرى ، أى أن الجسد كعلامة كان حقلا لصراع عقائدى ؛إذ يتنازع على ملكيته (الإنسان والله) ؛ وإذا كانت القوى الدينية تعد الدين نفسه هو مصدر الهوية ؛ إذ الجسد لديها ليس أكثر من(علامة رمزية) تخفى شيئا وراء ظاهرها (فهو- بلغة بودريار- جزء من نظام كهنوتى للحقيقة والكتمان- لايزال ينتمى لفكرة الأيديولوجيا)؛ ومع هؤلاء تقف القوى الحداثية ، بحكم انتمائها هى الأخرى إلى فكرة الأيديولوجيا ، فما بعد الحداثيون يعدون الجسد نفسه هو مصدر الهوية ..

(3)

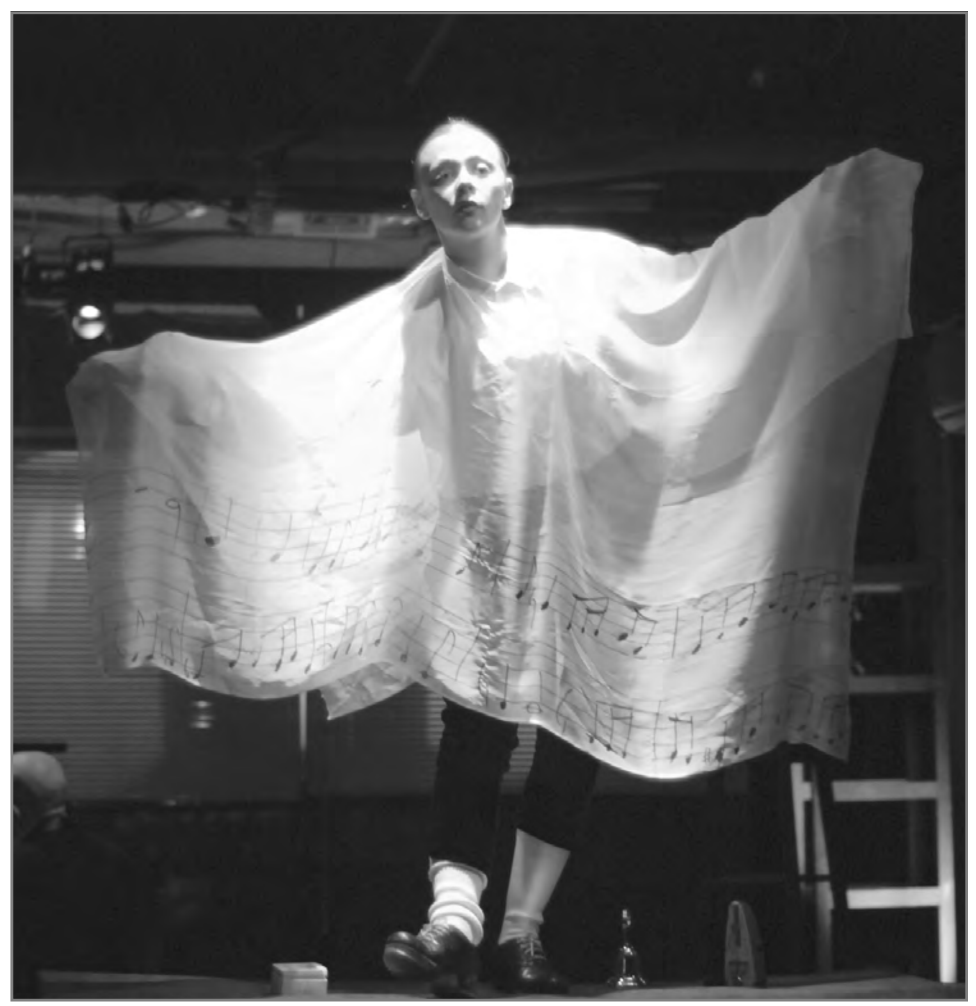
من هنا نجد أنفسنا أمام (الفعل- المتصف بالثورى) باعتباره إشكالية .. فإذا كانت ثورة يناير قد انبثقت من المسافة المتلاشية بين اللغة والواقع(كوضوح)؛ على مرجعية الجسد (بماهو علة الفعل) ، فالتحرر من الأوضاع القائمة ، يتأسس على الجسد أيضا (بما هو شرط الفعل) .. وما يعنيه (الفعل) هنا- هو الأداء المحدد لمجموعة من العمليات ، بهدف إحداث تغييرات إيجابية مقصودة ، تكتمل بها الحرية ؛ بما هى انعتاق (الجسد- الذات).. يقول (برجسون) : "الفعل ليس سوى ملكة تغيير الأشياء" ملكة يشهدها الوعى والتى تتمركز فيها كل قوى الجسد المنظمة ،لتصبح الأجسام التى تحيط بجسدى محل انعكاس الفعل المحتمل لجسدى عليها، وإذا كان الإدراك هو المعرفة ، فجسدى هو ما يرتسم فى مركز هذه الإدراكات،وشخصى هو الموجود الذى يجب أن نرجع إليه هذه الأفعال، ويقول أيضا ؛ حلا لإشكالية العلاقة بين الجسد والفكر- تلك التى انشغلت بها الفلسفة طويلا- وعلى ضوء فلسفته فى (الدافع الحيوى للتطور الخلاق) : "إن الجسد يتوجه .. دائما نحو الفعل ،ووظيفته الحد من حياة الفكر،لأن مهمته هى انتقاء الصور والتمثلات ومن ثم إقصاء البعض منها.. ويضيف "يقتصر إدراكنا على المواضيع التى تؤثر فى أعضائنا وتهئ حركاتنا وأفعالنا؛ مما يعنى أن دور الجسد لا يكمن فى تخزين الذكريات ، بل فى اختيار الذكرى المفيدة ، تلك التى تكمِّل وتوضح الحالة الراهنة من أجل الفعل النهائى ، ويكون هذا الاختيار من أجل نقل الذكرى إلى الوعى عن طريق الفاعلية الواقعية ، لأن القانون الأساسى للحياة النفسية هو:(التوجه من وعينا نحو الفعل)..

هكذا ، فالثورة المصرية ، فعل (علته وشرطه) جسديان خالصان- أى أنها ثورة جسدية بجلاء ، وبتعبير آخر، إن ماتتميز به تلك الثورة تحديدا ،هو أنها ثورة (الجسد- كذات)؛ بما يتجاوز بها(الذات الأيديولوجية المجردة)؛ التى تأسست عليها الثورات الحديثة- تلك التى تنظر إلى الفعل الثورى باعتباره(المظهر الخارجى للإرادة ، أو أنه تعبير عن إرادة) ؛ بمعزل عن (الجسد)- إذ يصير بمثابة أداة تابعة للفكر.

إن التنحى النسبى للأيديولوجيات عن المشهد السياسى المصرى ، هو الذى أفسح المجال للجسد كى يتصدر المشهد- أى أن أزمة الدولة القومية كأزمة لغة مستحكمة ، كانت فى حقيقتها أزمة عقل تناسى أنه يرتكز فى الأساس على الجسد، بل وراح يعمل ضد الجسد ؛ هكذا ، فى انفصال صارخ بين (العقل والجسد).. هذه الثنائية الضدية- الميتافيزيقية- كانت هى التى تقبع فى العمق من أزمة الدولة القومية لدينا، مما دفعنا إلى اللجوء إلى الجسد ، ومن الجسد انفتح الطريق أمام (الفعل- الثورى)- لإلغاء المسافة الفاصلة بين العقل والجسد ؛ وبالأحرى لإعادة العقل إلى الجسد ؛ ليصير هو نفسه الجسد .. ولعله يبدو واضحا هنا أن الفصل بين (العقل والجسد) هو نفسه الفصل بين (الكلمة والفعل)- الذى أشرت إليه فيما سبق- لكننى أضيف هنا،بإن تلك الإشكالية هى نفسها ما تتمحور حوله الحداثة فى مجملها ، على النحو الذى أبان عنه مشروع (فوكو) المتمحور حول (سؤال العقل).

فإذا كان الجواب الذى قدمه (كانط) عن سؤال : ماهو التنوير ؟ ينحصر فى ضرورة خروج الإنسان من (قصوره) ؛ الذى هو الخضوع للوصاية الفكرية للآخرين- تحت شعار (تجرأ على استخدام فهمك الخاص) ، فى إطار (الطاعة) للسلطة .. فقد أضاء فوكو التناقض الحادث بين حرية الفكر(المعرفة ،العلم) والحدود التى تفرضها الطاعة .. وغنى عن البيان أن مشروع (فوكو) بأكمله ينصب على محاولة فهم (السلطة) ؛ تلك التى تؤسس وجودها على (المعرفة) ، للهيمنة على (الجسد).

وما يعنينى هنا، هو أن (كانط) أقر- فى



مشهد من مسرحية «قداس جنائزى»

الجسد يتصدر المشهد السياسى المصرى

الثورة المصرية قامت بتدشين مبدأ جديد

شـروط مـا- بـضـرورة الـفـصل بـين (الفكروالجسد) ، إذ لم يعد الفكر علة للفعل ولم يعد الجسد شرطا للفعل ، أما (فوكو) فكشف عن أن الفكر(المعرفة عامة)تتحول إلى سلطة مكبلة للحريات؛أى أن المعرفة عادة ماتتحول إلى(علة) لتأسيس وترسيخ السلطة ذاتها ، فى مصادرة كاملة للفعل- أى أن المعرفة والسلطة تتواطآن على الجسد ، لتدجينه وإخضاعه ؛ وهو ما أطلق عليه اصطلاح (البيو- سياسى).

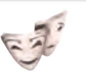
وتأويلا لما قال به (فوكو) ، بالإمكان القول إن فكرة الحداثة- المرتكزة على النزعة الإنسانية ؛ أى التى ترد كل شئ (فكرا كان أم فعل) إلى إرادة الإنسان ؛ المتضامنة مع النسق الكلى الحاكم ، السابق علينا فى الوجود ، هى نفسها التى أسست عليها الحداثة فكرتها عن (السلطة) .. أعنى أن الإنسان كذات فاعلة ، كان هو نفسه ما أدركت (السلطة الحداثية) مدى خطورته ، ومن ثم سعت بدأب لتحويل منجزاته التاريخية إلى أدوات للهيمنة عليه والحد من فعاليته ، هكذا لتنقلب الحداثة- بأفقها التحررى الواعد- على نفسها وعلى الإنسان الذى أنتجها .. لذا يمكن الزعم بأن الثورة المصرية إنما قامت بتدشين مبدأ جديد ، لا يفصل الفكر عن الجسد،أى أنها ثورة أكبر كثيرا من الاختزالات التى يلجأ إليها البعض،فمبدؤها المؤسس ، أوشعارها، هو :(سأمارس جسدى- ذاتى ، دون الخضوع لسلطة ما).. وليس أدل على ذلك من استخدام (المعرفة/ التكنولوجيا/ إنترنت ، موبايل ، فضائيات...) كأدوات لإشعال الثورة- الفعل ، لتحرير الإنسان- الجسد أى أن الإنسان المصرى تحول- بمقتضى الفعل الثورى- عن قصوره (الكانطى) إلى (ذات سياسية)

(4)

بالنسبة إلى القوى الدينية ،(الفعل- الأداء) فى المشهد السياسى للثورة ،يتحول إلى فعل مقدس (فريضة جهادية) أوطقس دينى يمارس فى فضاء مقدس- يستمد مرجعيته من اللغة المقدسة نفسها (لغة العقيدة)؛ المتحولة إلى لغة إجتماعية/ أيديولوجية ؛ أى أنهم لا يرتكزون على الجسد نفسه ، وإنما على التأويل الدينى للجسد (فاللغة المسكونة بالعقيدة إن هى إلا مجموعة من التابوهات المتعلقة بالجسد ، بما يكشف عن وجود تناقض بين القوى الدينية والجسد- بما فى ذلك أجسادهم هم أنفسهم) ..

وإن جاز لى إلقاء مزيد من الضوء على هذا الأمر ، فبإمكانى القول إن ما يذهب إليه البعض من أن وصول القوى الدينية إلى سدة الحكم فى مصر - فى المرحلة القادمة- سيرتكز فى الأساس على (تطبيق الحدود) ، لا يعد اختزالا لمشروع الإسلامولوجيا ، ذلك أن القوى الدينية تحولت تاريخيا إلى قوة سياسية- ضمن قوى أخرى (ليبرالية وإشتراكية) ، فى أعقاب الاحتلال البريطانى لمصر ، لاسيما فى الربع الأول من القرن العشرين ، هكذا ،ليكتمل بهم التكوين التاريخى للنسق السياسى المصرى القديم.. الذى يحظى بالوجود إلى الآن ،خارج الشرط الداعى لوجوده- وإذا كان ذلك النسق يتمحور أيديولوجيا حول التعاطى مع الحداثة(إن معها أوضدها)،فالقوى الدينية تستمد شرعية وجودها الآن من معاداتها لما بعد الحداثة- مثلما كان ظهورها نفسه ،فى الربع الأول من القرن العشرين ، مجرد رد فعل مضاد للحداثة.

أعنى أن القوى الدينية إن هم إلا حراس الهوية العتيقة المرتبطة بالمجتمع الطبيعى (الصحراوى والزراعى) المعادى للمجتمع الصناعى ومابعد الصناعى ،هكذا (فصورة الله عزوجل- لديهم- لاتتجاوزصورة الآلهة



القديمة المرتبطة بالطبيعة- أى أنها تقصر عن إدراك فكرة الإله المجرد) ، لذا فما ستفعله تلك القوى ، مستقبلا ، لن يخرج عن إعادة إنتاج الاستبداد ، على طريقتهم ، لحصار الجسد- الذى هو محط حمولتهم الأيديولوجية.

وما يمكن إضافته هنا ، بلورة لما سبق ، هو أنه إذا كانت علاقة الإنسان بـ (الغيب)- تلك التى لاينكرها أحد- تعد أحد أبعاد الوجود ،فما سيحدث هو أنها ستتحول لديهم إلى علاقة الإنسان بـ(الغياب) ؛ مما يعنى تحول الدين نفسه إلى أداة قهر للجسد- أى أن (الغيب) سيتحول إلى(غياب) الجسد ؛ فى انتهاك فاضح ومروع لوجود الإنسان نفسه ..

أما شباب الفيس بوك أو(الفيس- بوكيون) ، فلديهم ، (الفعل- الأداء) لا يحول المشهد السياسى ، إلى فضاء مقدس ، وإنما يحول الفضاء المقدس- الذى يتم تفعيله لديهم ، بموجب انتمائهم إلى البنية الثقافية التقليدية- إلى فضاء سياسى ؛ تاريخى .. ذلك أنه مجرد عنصر مضاف إلى العناصر الأخرى المشكلة لوعيهم.

ومايمكن قوله هنا ، هو أن القوى الدينية ، تتبنى مفهوما عن (الحرية)، يعنى الامتثال والخضوع لمدلول مقدس؛ سابق عليهم فى الوجود(منفصل عن أجسادهم- إذ يرهنونها لهذا المدلول) ، مما يحترق معه التاريخ (كتجربة بشرية متراكمة)؛ فى مبخرة المقدس نفسه- وفى الأبخرة المقدسة تأتلق الأسطورة وتسيح أرواحهم الهائمة- أى أنهم يختزلون أنفسهم فى ذلك المدلول ، مما يعنى إختزال الآخر أيضا ؛ ولعله يبدو واضحا هنا أنهم لايتجاوزون مبدأ (الأنا أفكر)، الذى تجاوزته اللحظة التاريخية المحلية بأفقها الما بعد حداثى.

ويبدو أن (الشعب المصرى) قد تجاوزه أيضا، على مستويين : **الأول** :المستوى(الجماهيرى)العام؛ إذ يمتح الآن من المعطيات مابعد الحداثية بطابعها (الكوكبى) ؛ ويتجلى ذلك بوضوح فى الحياة اليومية- وسوف نرى بعد قليل ، كيف أن (الفيس- بوكيين) ؛ مفجرى الثورة ، هم أنفسهم ما أفرزه الواقع الثقافى الكوكبى (كوضوح لغوى) .. **الثانى** : المستوى (الثقافى الشعبى) ؛ فالثقافة الشعبية لدينا ، مثلها مثل أية ثقافة شعبية أخرى ، تتأسس على مبدأ (وحدة الأنا والجسد والعالم)، هذا ولم يخرج التأويل الشعبى للأديان (مسيحية ، إسلام) عن هذا المبدأ ، فيما يطلق عليها اصطلاح (الدين الشعبى)- ومفجرو الثورة أنفسهم ، يتماهون مع الثقافة الشعبية ، بماهى التربة التى تتجذر فيها الأطروحات ما بعد الحداثية.

وما أعنيه بهذا،هو أن الثقافة الشعبية لاعلاقة لها بماتطرحه القوى الدينية الإسلامية ، والإشكالية تكمن فى (اللغة) فقط ؛ فالمقولات المقدسة : (الله ، الدين ،الجنة ، النار ،الآخرة ... إلخ)، هى ما تلتقى عنده القوى الدينية والثقافة الشعبية ، من حيث(الدال) فقط ، لكنهما يختلفان جذريا من حيث (المدلول) ، أعنى أن هناك مرجعيتين داخليتين مختلفتين؛إحداهما دينية والأخرى شعبية،أما لتقاؤهما والدمج بينهما فنتاج الالتباس اللغوى.

ويبدو أن المفاهيم التى تتردد على الساحة الثقافية بقوة ، مثل (الشعب المتدين)، إنما تدفع بهذه الإشكالية إلى مزيد من التعقيد،إذ يبدو معها كأنما الشعب المصرى ،طوال آلاف الأعوام ، التى هى تاريخه ، كان شعبا مسلما!!!

عموما ، هذه الالتباسات اللغوية ، هى التى تشتغل عليها القوى الدينية- لاسيما الإسلامية- ويبدو أن ذلك يعود إلى طبيعة الدين الإسلامى نفسه ، إذ يتأسس على اللغة (بما هى حمالة أوجه- دلالية)، فبها يصنع تاريخه وعلاقاته ، واحتواءاته المختلفة للثقافات الشعبية وغير الشعبية !..

هذا على العكس من (الفيس- بوكيين) ؛ إذ يندمجون فى فكرة عن (الحرية) تتجذر فى (العالم الافتراضى) ، بحثا عن (الجسد) ؛ بما هو الآخر، الغائب... المتعذر عليهم الإمساك به- كمصدر للهوية غير المتطابقة مع نفسها- ذلك أن حضور الجسد يعنى حضور الأنا والآخر معا.

إن تمزيق (الجسد)- من قبل الدولة- للحيلولة دون انتقاله إلى (الفعل) ، كان يعنى أن الجسد قد أصبح مطاردا، وأن الدولة تحشد أجهزتها وقواها ، كلها، لحصاره وإخافته وسلب قواه وشل فعاليته ،مما حتم على(المطارَد) إخفاء جسده ومن ثم هويته ،فرارا من كافة الإرغامات والإكراهات.

الموقع الذى عمد (الفيس- بوكييون) إلى إخفاء (أجسادهم- هوياتهم) فيه ، كان هو (اللغة) ذاتها- تلك اللغة الممزقة ؛إذ كان عليهم إعادة ترتيقها، عبر الحوار المتواصل مع بعضهم البعض ، وقد استطاع (مواطنو الإنترنت) بالفعل ، إنجاز لغة شفرية خاصة بهم ، تمتد على رقعة هائلة من الفضاء الإفتراضى ، العابر للحدود- تتميز بالمرونة الشديدة وبالقدرة الهائلة على إحتواء اللغات الأخرى (الإجتماعية والقومية) على السواء، مما جعلها بمثابة الأرض الرحبة التى يمكن للجميع أن يلتقوا فوقها وينعموا بالحرية .. (حرية الحصول على المعلومات ، حرية التعبير ، حرية إختراق التابو ...) ، وكذلك (حرية تغيير الهوية) : التى تعنى التحرر من التمركز حول الذات ، من خلال إفساح المجال للآخر للدخول إليها ولعب دور (الفجوة) التى تحول دون تطابقها مع نفسها .. وكان من مظاهر اللعب بالهويات ، تجريب الذات هوية أخرى ؛ عبر تغيير الإسم والمهنة والصفة والصورة والجنس والدين والسن واللغة والوطن ... إلخ.

مما أدى إلى تدشين مبدأ جديد ، قوامه (حرية إختيار الهوية- أو- عدم وجود مركز للهوية) ؛ ولعله كان المبدأ الذى صنع به (الفيس- بوكييون) ثورتهم ، المتمحورة حول (رفض- القمع والقهر وجميع أشكال العقاب والرقابة والمطاردة والملاحقة ...) ، وكل ماهو (مركزى- أمنى ، سياسى ، إجتماعى ، إقتصادى ، ثقافى...).

أى أن تغيير الهوية الشخصية ، تطور لديهم إلى رغبة عارمة فى تغيير الهوية التاريخية ، الشاملة، للمجتمع ككل.

محمد حامد السلامونى

شكاوى الفنان الفصيح



د.عمرو دوارة

المسرح والمواطنة

أعجب "الفرعون" بشكاوى الفلاح الفصيح فبالغ فى ظلمه ليستمتع باستمراره فى الصراخ والشكوى، لذلك رفضت من زمن طويل اللجوء إلى أسلوب الشكوى وفضلت العمل بأقصى طاقة ممكنة، ولكننى اليوم أصدقكم القول بأننى أشعر بعجز شديد كمسرحى تجاه الأحداث المؤسفة التى تمر بها "مصرنا" الحبيبة، وما يزيد من قسوة معاناتى تأكدى من مشاركة جميع المسرحيين معى هذا الإحساس بالعجز!!، فكيف يمكننا أن نقف مكتوفى الأيدى خلال تلك اللحظات الحاسمة التى تمر بها بلادنا والأخطار تحيط بها من كل جانب وأشدها وأقساها الفتنة الطائفية؟.

إن هذه الفتنة التى تطل برأسها كثيرا خلال هذه الأيام ليست فقط نتيجة لمؤامرات الثورة المضادة أو للمؤامرات الخارجية ولكنها بالدرجة الأولى نتيجة لغياب الوعى، الذى افتقدناه كنتيجة منطقية لانهيار التعليم وغياب الخطط الثقافية الحقيقية خلال عصر الفساد، حيث نجح النظام فى تزييف كل شىء حينما اختار أسوأ القيادات بوعى ودقة ليقوموا بتجريف حياتنا الثقافية.

واليوم ليس من المقبول أن نستسلم لهذه الكارثة فنشاهد الحرائق والتظاهرات والاعتصامات وتبادل النيران ولا نقوم باتخاذ الخطوات الفعلية لمواجهتها كمسرحيين نعى دورنا التاريخى المنوط بنا، خاصة وأن الفن المسرحى هو الوحيد القادر على تحقيق ديمقراطية الثقافة والفنون باعتماده على لغة الحوار وتقديمه للرأى والرأى الآخر، بالإضافة إلى تميزه بتحقيقه لذلك الاتصال المباشر مع الجمهور.

لقد نجحت صناعة السينما بالرغم مما تتطلبه من امكانيات فى تناول هذه القضية ومواجهتها، وكذلك قدمت الأغنية بعض المشاركات، وعجزنا كمسرحيين فلم نستطع خلال تلك السنوات إلا تقديم مسرحة لرائعة الكاتب القدير/ بهاء طاهر "خالتى صفية والدير"!!، ومما لاشك فيه أن قصة الحب التى جمعت بين كل من "حربى" و"صفية" والتى تحولت بعد ذلك إلى صورة من أبشع صور الانتقام، واضطراره للجوء إلى الدير للحماية لا تعبر بالدرجة الأولى عن الوحدة الوطنية، وبالتالى لا تستطيع وحدها مواجهة تلك الفتنة الطائفية.

إننى أتقدم باقتراح إلى جميع الجهات المعنية بضرورة تنظيم مسابقة فورا للنصوص التى يمكنها تناول هذه القضية، على أن ترصد لها جوائز قيمة لتشجيع أكبر عدد من الكتاب على المشاركة، مع ضرورة انتاج النصوص الفائزة فورا وتقديمها بأفضل صورة انتاجية.

كذلك أطالب الهيئة العامة لقصور الثقافة بعودة القوافل الثقافية، والتعاون مع كل الجهات المعنية بالمسرح من أجل تنشيط الحركة المسرحية وتنظيم الجوالات بالمسرحيات المتميزة فى جميع الأقاليم، مع تشجيع جميع فرق الهواة المختلفة وتقديم الدعم المناسب لها، فبالثقافة والوعى والعروض الممتعة - وليس بالندوات والخطب - نستطيع أن نقضى على الفتنة.

لقد أسعدنى جدا مانشر بالعدد الماضى حول الاهتمام الجديد لجماعة "الإخوان المسلمين" بالمسرح، والجدير بالذكر أن النشاط المسرحى يعد حاليا أحد أهم الأنشطة بالكنائس ولذا فقد حرصت قيادات الكنيسة ومنذ ستة أعوام على تنظيم مهرجان "الكرازة" على مستوى كنائس الجمهورية بقيادة الأنبا "موسى" أسقف الشباب وبمباركة قداسة البابا "شنودة الثالث"، وتتم التصفية الأولية فى كل إيبارشية (حى)، وأخيرا على مستوى الجمهورية ليصل اجمالى العروض فى التصفية النهائية حوالى 200عرضا هى نتاج التنافس بين أكثر من 2000عرضا فى مختلف المراحل العمرية، ولا يقتصر الاهتمام بانتاج العروض وتنظيم المهرجانات فقط بل وأيضا بتنظيم الورش الفنية والندوات المتخصصة، لقد أتيح لى حضور فعاليات الملتقى الأدبى السادس لمهرجان الكرازة بمسرح السلام –والذى شرفت بتكريمى خلاله –وكم كانت سعادتى بتلك الروح الوطنية التى ظهرت من خلال الشباب، فالمسرح بخلاف ترشيده للسلوك وإثرائه للوجدان ينمى روح العمل الجماعى ويعمل على الارتقاء بالوعى، وبالتالى يمكننا توظيفه للتأكيد على ضرورة تحقيق مفهوم المواطنة وتحقيق غد أفضل.



• فرقة قصر ثقافة أحمد بهاء الدين بأسيوط تقدم حالياً العرض المسرحى المجانين تأليف محمد الشربينى إخراج أشرف الشرقاوى مخرج منفذ نعيم الأسيوطى، بطولة: مصطفى عاطف، مصطفى إبراهيم، محمد سعد عرفة، ضياء المطيرى، إيهاب محفوظ، محمد خالد، محمود حامد.

المسرح يقدم نصائحة لمرشحى الرئاسة:

عبد الله الأشعل.. صورة نموذجية لشخصية الرئيس

عليه تطوير ممارساته الجسمانية والذهنية

الدكتور عبد الله الأشعل رجل يتمتع بأخلاق القرية فقد ولد فى قرية "هربيط" التابعة لمركز أبو كبير بمحافظة الشرقية،وهو أستاذ القانون الدولى،والمفكر الإسلامى،السياسى الأكاديمى،الدبلوماسى الذى عمل مساعدا لوزير الخارجية للشئون القانونية الدولية والمعاهدات،وسفيرا لمصر فى "بوروندى"،وهو خبير استراتيجى متعمق فى القضية الفلسطينية، والصراع العربى الإسرائيلى.

حصل على الدكتوراة فى العلوم السياسية والقانون الدولى والمنظمات الدولية،من كلية السياسة والاقتصاد جامعة القاهرة، كما حصل على دكتوراة الدولة من جامعة باريس فى القانون الدولى والعلاقات الدولية، كما حصل على دبلوم القانون الدولى العام من أكاديمية "لاهاى" للقانون الدولى،وكرمته المملكة العربية السعودية بمنحه وسام الملك فهد،عمل أستاذا للقانون الدولى بجامعة القاهرة وعين شمس والجامعة الأمريكية بالقاهرة،كما عمل محكما دوليا بمركز القاهرة للتحكيم التجارى الدولى،وعمل كذلك مستشارا قانونيا لدى منظمة المؤتمر الإسلامى،وأستاذا زائرا ببعض الجامعات خارج مصر منها جامعة نيويورك،وجامعة ماجنوس بدولة ليتوانيا،وله عضويات فى العديد من الجمعيات والهيئات العلمية فى مصر وخارجها،أهمها عضوية المجلس الأعلى للشئون الإسلامية،وقد أسهم فى إعداد تقارير الهيئات الدولية وأهمها برنامج الأمم المتحدة للتنمية،وألف أكثر من أربعين كتابا فى القانون الدولى، يجيد عددا من اللغات الأجنبية مثل الإنجليزية والفرنسية والأسبانية والإيطالية، وما أن اندلعت ثورة الخامس والعشرين من يناير 2011م،إلا وقد شرع فى تأسيس حزب سياسى باسم "مصر الحرة" وأعلن عن نيته فى الترشح للقيام بدور رئيس الجمهورية فى الانتخابات المقبلة.

وبدون أدنى شك إننا أمام رجل يتقدم للفوز بدور الرئيس مستندا إلى معطيات يمكن أن تساعده على بناء صورة نموذجية للشخصية التى تتوق إليها الجماهير،التى عانت من غياب القانون والوعى به طوال عقود ثلاثة أو يزيد،فقد يستقبله الجمهور بصورة القانونى المعتدل،المفكر الذى يحمل تصورا ورؤية،يجتهد فى بحثها وتحليلها بطريقة علمية منهجية،فهوبطبيعته الشخصية والمهنية يهوى العلم والبحث العلمى فى موضوعات متخصصه تتعلق بالقانون والسياسة،ويرى أن هناك علاقة تربط بين القرآن والقانون وهو ماتبلور فى مؤلفه"المصطلح القانونى فى القرآن الكريم"،وتكتمل الصورة بأبعادها الإنسانية الأخرى،فبشهادة زوجته السيدة "سامية حسين سعد" فإن الدكتور الأشعل يمتلك أعصابا حديدية،ومع ذلك فهى تؤكد أنه شخص متريث وهادئ إلى حد كبير،وفى ذات الوقت ليس عصبى المزاج، وفضلا عن ذلك فهو عدو لدود للفساد وهو ما تنم عنه مبادرته بفتح ملفات الفساد فى وزارة الخارجية التى كان يعمل بها كمساعد لوزير الخارجية الأسبق أحمد ماهر،بل إنه تقدم باستقالته كموقف وكمبدأ أمام هذا الفساد، هو أيضا يهوى ممارسة بعض الرياضات كالسباحة والتنس، والجمباز والملاكمة وكرة القدم،يكره الكذب والتلون والتبدل، لايحب استخدام الكلمات التى تحمل أكثر من معنى، أى أنه يكره المراوغة واللعب بالألفاظ.



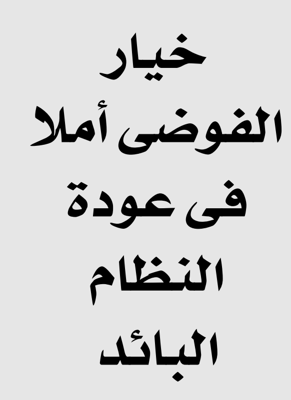
إن هذه السيرة الذاتية للأشعل يمكن أن تجعل صورته تتمتع بمصداقية إلى حد كبير يمكن أن تنبنى عليها معطيات ومبررات ترشحه لدور الرئيس،فمن خلال تلك المعطيات يمكن أن يسلك الدكتور الأشعل فى أدائه المزمع لشخصية الرئيس سبيل شخصنة الدور أيضا أى يجعله نابعا من ذاتيته ومعطياته وقدراته الشخصية، وربما تساعده ملكة الاسترخاء التى يتمتع بها بوصفه شخصاً هادئاً ومتريثاً بطبيعته لأداء رائع وجذاب، فقط عليه مبدئيا أن ينمى تلك الملكة للاسترخاء الإيجابى التى يملكها بالفعل، والتى تكشف عن حريته الانفعالية والذهنية والجسمانية،حيث إن هذه الحرية هى بمثابة الباب الملكى للدخول فى حالة واعية جدا أثناء الأداء، تمكنه من السيطرة على حواسه وجوارحه وأطرافه، وفضلا عن ذلك يظل ذهنه نشطا بشكل يمكن أن يدعم الإدراك والتفكير والنشاط الجسمانى والثبات الانفعالى إزاء المواقف المتغيرة والأحداث التى ستواجهه ليس فقط بين يوم ويوم بل بين لحظة وأخرى كما تفرض الحياة اليومية للرئيس بطبيعة وظيفته،مثله فى ذلك مثل الممثل أثناء الأداء الذى يتعرض لمجموعة متعددة من اللحظات الانفعالية المتباينة فى سياق الأداء لشخصية ما، ولما كان الدافع لترشحة لأداء هذا الدور هو نقده للآخرين، للنظام السابق من ناحية،ولزملائه المرشحين من ناحية أخرى،فهو يقدم تصورا مغايرا يستند إليه كنقطة انطلاق لتناوله شخصية الرئيس،ومن هنا تأتى أهمية تطويره وتنميته لقدراته الطبيعية على الاسترخاء،الذى سوف يزيد ويطور من قدراته الإبداعية أيضا خاصة وأن جماهير اليوم تتطلع إلى رئيس مبدع خلاق وليس سياسى فقط ،فالاسترخاء يجعل المجال ممهدا لسبر أغوار عالم اللاوعى عنده،ويقصد باللاوعى تلك العمليات الذهنية المختزنة والتى تدفع العقل الواعى لأن يكون نشطا وفى حالة حضور واستنفار أثناء الأداء،حيث هناك علاقة تربط بين حالة اللاوعى بما هو منسى أو خامل أو كامن أو قابع فى مستودع ذكرياته،وبين معطياته الشخصية التى يراها الآخرون شاخصة أمامه،إنها فرصه لكى ينقب فى لاوعيه بغرض تنشيط تجاربه الإنسانية الشخصية المحفورة بداخله من أجل توظيفها لبناء صورة نموذجية لشخصية الرئيس،وهو يملك بالفعل عددا من الوسائل التى تعينه على الاسترخاء،فهو يمارس القراءة والسباحة والتنس،وهى وسائل تؤدى إلى إسترخاء،يعادل عمليات الإحماء أو "التسخين"عند الرياضيين،وفى المقابل هو يمارس رياضات عنيفة مثل الجمباز والملاكمة اللتان لا شك قد أكسبته القدرة على النزال والمبارزة بل والمواجهة وهى صفات لابد أن يتمتع بها الحاكم فى أى مكان وأى زمان،فهما لعبتان تتطلبان قدرا عاليا من التركيز الذى يناسب فن التأدية على إعتبار أننا نحاول أن نعقد نوعا من المقاربة بين فن أداء الممثل وبين الأداء فى الحياة عموما فالاسترخاء هو وسيلة لتحرير العضلات من توترها ،وإكساب الشخص صفاء ذهنيا وينمى قدراته استنفار طاقاته وقواه الذهنية والروحية والنفسية والعضلية والبيولوجية والفسيولوجية،التى تساعده على استكشاف كل منطقة مادية من جسمه بشكل منفصل، وتعينه على تمهيد الطريق نحو اقتحام المخزون القابع فى عالم اللاوعى وجعله مرئيا أمام المتلقين،حيث تكمن إنفعالاته الساكنة،والتى عليه أن يوقظها بوعى تام أثناء الأداء ولايتركها تتداعى تداعيا طليقا أو عشوائيا أثناء اللحظات الانفعالية القصوى،حتى لاتهتز صورة الشخصية كما يتوقعها المتفرجون، ومبدئيا هو يتمتع بابتسامة جميلة ترتسم على وجهه فى أوقات قليلة،فهو لايستخدمها كثيرا وربما لو استطاع أن يوظفها فربما تكون نقطة جاذبية تجعل جماهيره تنجذب إليه،كما نجده يتعلق ببعض لزمات شخصية لابد له أن يعيد النظر فيها بوعى،منها قدماه المتوترتين دائما وهو ما يتضح من خلال حركتها الدائمة أثناء الحديث، فقدماه ترتفعان عن الأرض وتسقطان ثانية فى حركة متكررة،أما يداه فهما لاتكفان عن المشاركة بالتبادل فى الحديث،فإحداهما ترتفع والأخرى تنخفض، ثم تتبادلان الارتفاع والانخفاض وقلما نجدهما تعملان فى آن واحد،إن حركة اليدين على هذا النحوً تشكل إيقاعا يسير على وتيرة واحدة،وبدون داع أو تعبير يذكر،لايكسر هذا الايقاع إلا أصبع السبابة بيده اليمنى فى لحظات التوتر القصوى،ومن ثم عليه أن يجتهد فى السيطرة على عمل أدواته الخارجية تلك،والمتمثلة فى يديه وقدميه،وأن يجعلهما تتحركان وتشيران بغرض دلالى يتوافق مع مايصدره بصوته،أما صوته رغم هدوئه الملحوظ وعدم صخبه فإنه لايتميز كثيرا عن كل الشخصيات التى تعرضنا لها كمرشحين محتملين للفوز بدور الرئيس،وكأنها عامل مشترك بين معظمهم وهى الاستخدام الخطأ للصوت بوصفه وسيلة من وسائل التعبير عن معان مقصودة ومحددة، وكأنهم جميعا يتحدثون بما يدور فى عقولهم أو أذهانهم،مهملين الأبعاد الإنسانية الأخرى مثل الانفعالات والمشاعر التى تكون أقرب للوصول إلى قلب وعقل المتفرجين،خاصة بعد الخامس والعشرين من يناير 2011م،الذى فرض بنية جديدة لتلقى الجمهور من أفراد الشعب لأداء الساسة وعلى رأسهم من يتطلعون إليه رئيسا لهم،أماعيناه فهما ثابتتان تنمان عن غموض لايتفق وما يعتمل بداخله من انفعالات، والأحرى به أن يجعلهما نافذة يطل من خلالها المتفرجون على مابداخل روحه وذهنه، ومشاعره وانفعالاته،باختصار إن كل تلك الممارسات الجسمانية والذهنية والمطلوب تطويرها وإعادة صياغتها سوف تجعل من أدواته الصوتية والجسدية والانفعالية تعمل على نحو أفضل يثرى الشخصية التى يؤديها،وتزيل من عنده رهبة المواجهة التى تفرضها الشخصية الجديدة"شخصية الرئيس"فى سياقاتها المختلفة،والتى ينبغى أن يؤديها بمنتهى الواقعية والصدق، والرهبة المقصودة هنا ليست بمعنى الخوف من مجابهة المواقف المختلفة، فالخوف غريزة لافكاك منها لأى إنسان ولكن بنسب مختلفة بين شخص وآخر،خاصة أننا بإزاء شخصية الدكتور الأشعل الحقيقية والتى تتسم بجرأة وشجاعة فى مجابهة الأحداث،وهو ماتدل عليه سيرته وأفكاره وسلوكياته، إنما المقصود بالرهبة هنا هو الاستعداد لكافة الاحتمالات التى يمكن أن تطرأ فجأة أثناء مجابهته لأى موقف أثناء حدث ما أو اجتماع ما أو لقاء بشخصية ما،وبدلا من الأفعال وردود الأفعال سابقة التجهيز التى يتم الإعداد لها سلفا كما هو الحال عند كثير من الساسة والحكام،الذين يعتمدون على نظام المحاكيات للحدث والموقف أو الشخصية بحيث يتم قياس الأفعال وردود الأفعال المحتملة على طريقة الأمريكان قديما فيما عرف بأسلوب "لعبة الأمم"،أما ونحن أمام شخصية تتمتع بمعطيات يمكن أن تعينه على الأداء بطريقة تلقائية تجعله يبدو أمامنا كمتفرجين كما لو أنه على علم تام بتفاصيل البناء النهائى للصورة التى نشاهدها حية شاخصة أمامنا،ومن هنا يتمكن حالة كونه سيضطلع بأداء دور الرئيس من أن يكون مستعدا لكافة الاحتمالات على النحو الذى يجعل سلوكياته وتصرفاته وانفعالاته تتسم بالتلقائية والمصداقية،ومن ثم مؤثرة ومقنعة،ويعنى هذا أن اتخاذ أسلوب أو تقنية شخصنة الدور هى الطريق الأمثل فى حالة الأشعل تجعله أكثر جاذبية.

د.مدحت الكاشف



● أعضاء فرقة قصر ثقافة الجيزة يدرسون حالياً التقدم بطلب للإدارة العامة للمسرح لترشيح مخرج للعمل بالفرقة بعد إعتذار المخرج محمد صابر عن تقديم ترشيحه هذا العام.







مسرح الرعب فى مصر.. دراما الفلول

والشخصيات التراجيدية المتهورة

خلال المائة يوم الأخيرة التى عاشتها مصر بعد تنحى الرئيس السابق مبارك عن الحكم شهدت مصر أحداثًا دموية كثيرة يرجعها جميع المحللين السياسيين إلى فلول النظام السابق، والذى يقدر عددهم بحوالى 400 ألف فلّ «مفرد فلول» ، كما يرجعونها أيضًا إلى فلول أخَرى مجهوله يقال إنها تنتمى لتنظيمات دولية تهدف إلى تخريب مصر، وبالرغم من أن هذا الرأى لا يقوم على وضع أدلة عينية أو مادية، وإنما يستند فى الأساس إلى التحليل العقلى إلا أنه يقترب كثيرًا من الصحّة، وما يهمنا هنا ليس إعادة تحليل الأمر وفق رؤية سياسية أو منهج اقتصادى أو أمنى بقدر ما هو إعادة لطرح بعض هذه الأحداث من وجهة نظر درامية بالأساس.

كان الخيار الذى طرحته قيادة النظام السابق قبل تنحيها يكمن فى المفاضلة بين الأمان مع الفساد أو الحرية مع الفوضى، ولم تستجب الثورة للخنوع لفكرة الأمان الفاسد، واختارت الحرية مع تحمل جميع ما تأتى به من تبعات، لذا كان خيار الفوضى ملازمًا لفكرة الحرية، وخيار الفوضى يكتنفه الكثير من الغموض، وتحديد منابعه يدفعنا لإعادة تعريف مفهوم النظام السابق، فهل النظام السابق ينحصر تعريفه بأنه تلك السياسة التى كانت تنتهجها عائلة الرئيس السابق مبارك فقط، أم تمتد خريطته لتشمل الحكومة السابقة، ومن ثم المحيطين بها والمنتفعين منها، والقوائم ممتدة لتشمل أعضاء مجلس شعب، ورجال أعمال، ... إلى آخره، وبالتالى يصبح أحد أهم تعريفات النظام السابق بأنه مجموعة المصالح التى تربط بين رجالات الحكم – بمختلف سلطاته وتنوعها –، وذلك فيما بينهم من ناحية، وفيما بينهم وبين رجال المال من ناحية أخرى، وفيما بين رجال المال وبعضهم من ناحية ثالثة، والمصالح هنا شخصية فى الأساس، ومن ثم قد تتفرع بعد ذلك إلى ما يخص الشأن العام.

ولأن هذا النظام تم هدمه وتسريح معظم رجاله – المستفيدون منه – ولأن خيارهم لنا فى البداية الوعد بالفوضى، ولأن هناك أمل مازال يلوح لهم فى البعد ولم يقتنعوا بأنه سراب، وذلك فى عودة النظام القديم، أو على أقل تقدير «عكننة» النظام الراهن وتجميد الدم فى شرايين الشعب، لكل ذلك ظهر إلى الوجود مصطلح «الفلول»، وقاموا بممارسة ما يمكن أن نسميه دراميًا – إن جاز لنا ذلك – بمسرح الرعب.

الشعب يريد الاستقرار

استخدم رجالات النظام السابق أموالهم، وما تبقى من نفوذهم وكذا علاقاتهم الممتدة والمتشعبة، تلك الحاضرة آنيًا فى ذهنهم، وتلك الأخرى المستخرجة من دفاترهم القديمة لتخرج لنا ذيولها «الفلول» وتطلقهم على العالمين ليقدموا لنا أغرب مشاهد درامية تتضائل إلى جوارها الكثير من مشاهد العنف فى المرسح الإغريقى، وكذا فى السينما الأمريكية المصدّرة إلينا من هوليود، فلم تعد لأفلام الجريمة، والرعب ذلك الوقع الذى كان على مشاهديها قبل ثورات التحرر العربى فى تونس، مصر، ليبيا، اليمن، سوريا،... فالدماء أصبحت تغرق الشوارع، زجاجات المولوتوف فى أيدى الأطفال، القتلى على جوانب الطرق، مئات المصابين ينتشرون داخل المستشفيات.

آخر هذه الأحداث الدامية ما حدث فى موقعة ماسبيرو الأسبوع الماضى، فماذا حدث فيها، أمام مبنى التليفزيون كان هناك مئات من الأقباط المعتصمين المطالبين بتفسير ما حدث من تفجيرات فى كنيستى إمبابة (مارمينا – العذراء) والتى راح ضحية ذلك 12 قتيلاً، وحوالى 300 جريح، تتضمن المطالبة أيضًا محاكمة المسئولين عن التفجيرات سواء كانوا من فلول النظام السابق أو من العناصر التخريبية الأجنبية الهادفة لتخريب ثورة مصر، فجأة ومن دون مقدمات هاجمت عناصر مجهولة هؤلاء المعتصمين ودخل الطرفان فى معركة دامية امتدت من أمام المبنى إلى الحارات والشوارع الضيقة فى الخلفية، هناك حدث ساكن يتم التدخل فيه لتفجيره من خارجه..

الأمر نفسه هو الحادث بشكل عام فى ذلك الملف الملتهب دومًا، والقابل للاشتعال فى أى وقت «ملف الفتنة الطائفية» فالأمور فى داخله ساكنة تمامًا، والتفجيرات التى تشعل النار فيه دائمًا آنية من خارجه، بمعنى آخر آتية من خارج طرفى العلاقة «مسلم – مسيحى»، أنظر فى خلفية الصورة ستجد طابور الفلول وفى يده كل أدوات الإحراق، تمامًا تشبه الصورة «ياجو» المختبئ فى خلفية الصراع المشتعل بين «عطيل» وديدمونة»، وذلك فى مسرحية شكسبير «عطيل».

دراميًا نحن إذًا بإيذاء نوعين من الشخصيات الدرامية، أحدهما ذلك النوع الذى يتصدر الصورة واهمًا من يراه بأنه الفاعل الحقيقى للأحداث فى حين أنه ليس له أية صلاحية درامية حقيقية، وهذا النوع يتمثل فى قطبى الصراع المفتعل «المسلمون والأقباط» بينما محركوا ومفجروا الأحداث هى تلك الكائنات الشريرة المختفية وراء الشكل الظاهر، والمتأمل يمكنه أن يتعرف على فعل الحبكة داخل هذه الدراما الواقعية من خلال رغبة الفلول «الداخلية والخارجية» فى تحقيق خيار الفوضى أملاً فى عودة النظام البائد أو على الأقل بعض من منافعة، هذه الرغبة يعوق تحقيقها عدّة رغبات متكاتفة أولها رغبة الثوار فى الحرية وإدراكهم بأن الثورة لم تنته، وثانيها رغبة الشعب فى الاستقرار، وثالثها رغبة النظام الجديد ورجالاته فى تسيير البلاد فى مرحلتها الانتقالية الراهنة بدون عوائق تشوش صورتهم أمام الناس..

داخل هذه الدراما تستطيع أن تلمح أخطاءً تراجيدية «هامارتيا» لبعض المندفعين المتهورين داخل هذا الملف الشائك للمسلمين والأقباط، هؤلاء الذين مازالو يصدقون أن هناك عداءً حقيقًا بين المسلمين والأقباط، قد يكون هناك احتقان ما لدى بعض الأفراد، لكنه لم يصل بأية حال إلى كونه عداءً، لهؤلاء المتهورين يتم استخدامهم كشخصيات درامية ثانوية مساعدة على الاشتعال، وقد تشتعل هى أيضًا بسبب خطأها التراجيدى هذا..

تستطيع أن تلمح أيضًا خلف صورة هذه الدراما التى تتخذ من الشوارع والميادين والحارات الضيقة أماكن لها حمقى منفعلين يقومون بنفس دور المتهورين أصحاب الأخطاء التراجيدية وهم بعض رجالات الدين من الطرفين، فهم يأذون أنفسهم بأفعالهم المحرضة على إيذاء الآخر، يهدمون ركنًا أساسيًا فى سماحة عقيدتهم وهم يحسبون أنهم يرفعون راية هذه العقيدة عاليًا.. تأمل الصورة جيدًا ستجدها دراما كاملة ومرعبة. تزيد فيها لحظات العنف عن أى دراما تراجيدية أخرى، دراما تنتمى لمسرح الرعب أكثر مما تنتمى لأى تيار مسرحى آخر.

إبراهيم الحسينى



● المخرج خالد العيسوى يجرى حالياً بروفات مسرحية «جميلة بوحريد» تأليف عبدالرحمن الشرقاوى إستعداداً للمشاركة فى مهرجان الجمعيات الثقافية نهاية الشهر الحالى المسرحية بطولة مي عبدالرازق وعمرو على ومحمد رضا وحسين محسن ومحيى الدين يحيى وسلمى شبانة وداليا صبرى.

فهد سعيد..

يجمع ما بين التمثيل والغناء

هو فهد سعيد عبد الله واسمه الفنى هو فهد سعيد، ممثل ومطرب شعبى عمره 35 عاما خريج كلية التجارة جامعة القاهرة بدأ مشواره الفنى من الطفولة وقد شجعته العائلة على ذلك حيث شارك خلال تواجده فى المدرسة فى الفنون الشعبية وفى الغناء ثم شارك فى أول عرض له وهو "الرجل الذى أكل وزة " إخراج رضا فراج.

اعتبر فهد نفسه محترفًا من 2003 فى التمثيل والغناء حيث شارك فى مسرحية "الثعلب المكار"اخراج عادل الكومى وبعدها عرض "كرنفال الشحاتين " إخراج حسن سعد و"حورس " ثم عرض "ملك الشحاتين" إخراج محمد الخولى وتأليف نجيب سرور.

كما شارك فهد فى عدة اعمال تليفزيونية أولها مسلسل "فستان فرح" بطولة سلوى خطاب وإخراج ناجى أنجلو ثم مسلسل "الوتر المشدود "إخراج خالد بهجت وبطولة آثار الحكيم وكمال أبو ريه ومسلسل "الأدهم" بطولة أحمد عز وإخراج محمد النجار و"الجماعة "بطولة آياد نصار وإخراج محمد ياسين ومسلسل "القطة العامية" بطولة حنان ترك وإخراج محمود كامل وأخيرا مسلسل "موعد مع الوحوش " إخراج أحمد عبد الحميد وبطولة خالد صالح وقام فهد فيه بدور جنيدى القهوجى وقام بالغناء فى المسلسل فى مشهد الفرح.

وشارك فهد أيضا بالتمثيل فى عدد من مسلسلات الست كوم منها "مش فريندز" إخراج أحمد السيد وتمثيل مجموعة من الشباب وست كوم "دندوش بيأجر مفروش" إخراج محمد عوض

كذلك شارك فهد فى فيلم روائى قصير بعنوان "جنب الحيط" وكان من تأليفه وتمثيله وغنائه وألحانه أيضًا.

أما عن الغناء فقد قدم فهد سعيد أغنيتين من كلماته وألحانه وغنائه هما "كلامى هيوجعك "وأغنية "ماذا لو ".

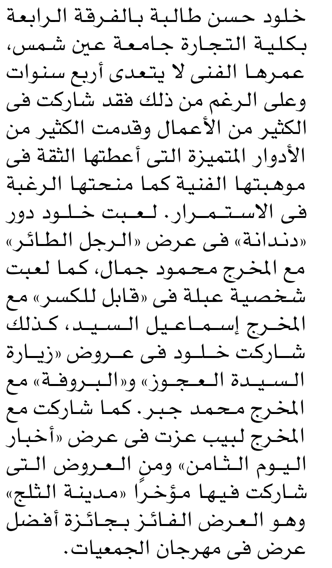
يميل فهد إلى الأدوار الشعبية والغناء الشعبى.



نشوى صلاح الدين

خلود حسن..

عينها على الفوازير



خلود حسن طالبة بالفرقة الرابعة بكلية التجارة جامعة عين شمس، عمرها الفنى لا يتعدى أربع سنوات وعلى الرغم من ذلك فقد شاركت فى الكثير من الأعمال وقدمت الكثير من الأدوار المتميزة التى أعطتها الثقة فى موهبتها الفنية كما منحتها الرغبة فى الاستمرار. لعبت خلود دور «دندانة» فى عرض «الرجل الطائر» مع المخرج محمود جمال، كما لعبت شخصية عبلة فى «قابل للكسر» مع المخرج إسماعيل السيد، كذلك شاركت خلود فى عروض «زيارة السيدة العجوز» و«البروفة» مع المخرج محمد جبر. كما شاركت مع المخرج لبيب عزت فى عرض «أخبار اليوم الثامن» ومن العروض التى شاركت فيها مؤخرًا «مدينة الثلج» وهو العرض الفائز بجائزة أفضل عرض فى مهرجان الجمعيات.

خلود تسعى دائمًا لتطوير وصقل موهبتها لذلك فقد التحقت بمركز الإبداع بالأوبرا، والذى يشرف عليه المخرج الكبير خالد جلال وتتمنى أن تشارك فى عروض كبيرة مع مخرجين كبار أمثال محمد صبحى وجلال الشرقاوى.

كما تتمنى أيضًا أن تقدم «فوازير» مثلما كانت تقدمها نيللى حيث إنها تتمتع بمواهب استعراضية تؤهلها لذلك.

خلود تعشق آداء عدد من الممثلات وتعتبرهم مثلها الأعلى فى التمثيل ومنهن شويكار ونيللى وسعاد حسنى. كذلك تتمنى خلود اهتمام الحركة المسرحية بالهواة ومنحهم الفرص للظهور.

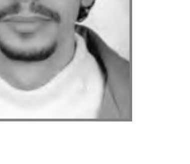


آية عاطف

خالد ربيع..

ابن الشمس







تفجرت موهبة خالد ربيع التمثيلية مبكرًا جداً، حيث حصل على الجائزة فى التمثل على مستوى الجمهورية ولم يتعد عمره سبع سنوات وكان ذلك عن دوره فى عرض «ثناء الورد» مع المخرج محمد ربيع. ومنذ هذه اللحظة لم يغادر خالد خشبة المسرح و فرقته «فرقة الشمس المسرحية» التى نشأ بها وحصل على الدعم النفسى والفنى خلال مشاركاته معها.

شارك خالد ف الكثير من المهرجانات المسرحية منها مهرجان الجيزة والمعادى، سمنود، ميت غمر، شبرا الخيمة، مهرجان المسرح العربى منذ دورته الأولى. حيث شارك ممثلاً فى عروض «آخر المطاف، أخبار أهرام جمهورية، الكابوس، النعام، المواطن مهرى، الكلاب الإيرلندى» خالد يتمنى الاستمرار فى المشاركة مع فرقته «الشمس» حيث يعتبرها بمثابة بيته، أو بحره، فهو كالسمكة التى لا تستطيع أن تغادر بحرها – حسب وصفه – كما يتمنى أن تشارك فرقته فى المزيد من المهرجانات وأن تصل إلى المشاركة فى مهرجانات دولية حتى تتاح له فرص أكثر للمنافسة والتعلم، حيث يعتبر التنافس الطريق الأفضل للتعلم وتطوير الأدوات على المستوى الفردى والجماعى.

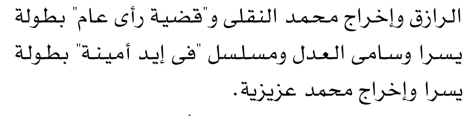




سارة عبد الوهاب

سامر المنياوى..

يحب الأدوار الكوميدية



سامر المنياوى خريج المعهد العالى للفنون المسرحية دراسات حرة بدايته الفنية كانت من خلال مسارح قصور الثقافة بالاسكندرية ثم اتجه بعدها إلى مسرح جلال الشرقاوى ليقدم من خلاله مسرحية "لا أرى .. لا أسمع .. لا أتكلم" من إخراج الفنان الراحل مصطفى رزق ومسرحية "عطية الإرهابية "وبعدها مسرحية "تتجوزينى يا عسل" ثم مسرحية "قصة الحى الغربى " وكلها فى مسرح الفن. وفى القاهرة أيضًا شارك سامر المنياوى فى مسرحية "زيزو يغزو الفضاء من إخراج شاكر صقر ثم عمل بعدها فى فرقة سعيد زيدان المسرحية وقدم من خلالها عدة مسرحيات من إخراج محمود أبو جليلة منها "الواد مشهور الدبور" و"عبد القوى الفهلوى" و"المخربش" و"البريمو"

اتجه سامر بعد ذلك إلى مسرح الدولة ليشارك فى العرض المسرحى "مين ياكل ابوه" من تأليف وإخراج د. سامح مهران وقدم مسرحية "ملك الشحاتين" من إخراج محمد الخولى

كما عمل سامر فى مجال الفيديو وشارك فى عدة مسلسلات منها مسلسل "الدالى "بطولة نور الشريف "الجزء الثانى والثالث ومسلسل" سمارة" بطولة غادة عبد الرازق وإخراج محمد النقلى و"قضية رأى عام" بطولة يسرا وسامى العدل ومسلسل "فى إيد أمينة" بطولة يسرا وإخراج محمد عزيزية.

يفضل سامر المنياوى القيام بالأدوار الكوميدية على خشبة المسرح كما يتمنى أن يحصل على المزيد من الفرص ليقدم موهبته بشكل أكبر.





هدى إسماعيل



مسرح الأطفال وأهميته

إن التطلع إلى تحقيق مستقبل أفضل وأكثر تطوراً يتطلب بلا شك الاهتمام بالأطفال، وذلك نظراً لأن الأطفال هم ركيزة المجتمع الإنسانى ومستقبله، وأن بناء أمة حضارية قادرة على التقدم للأمام والمشاركة فى تطور مسيرة التاريخ والحضارة الإنسانية يتطلب بالدرجة الأولى بناء شخصية الطفل بصورة متكاملة ومتوازنة فى جميع جوانبه العقلية والوجدانية والجسدية، ولذلك كان من الطبيعى أن يحرص المجتمع الدولى ممثلا فى هيئة «الأمم المتحدة» واتفاقيتها «حقوق الطفل» التى تنص على أن تحترم الدول الأطراف وتعزز حق الطفل فى المشاركة الكاملة فى الحياة الثقافية والفنية، وتشجع على توفير فرص ملائمة ومتساوية للنشاط الثقافى والفنى والاستجمامى وأنشطة أوقات الفراغ.

أن علاقة الأطفال بالدراما تبدأ منذ الصغر، فالطفل حينما يعتمد على اللعب التخيلى فإنه يقوم بتقديم ما يندرج علميا تحت مسمى «الدراما الإبداعية».

من هنا جاء مدخل الكاتب د. عمرو دواره لتأليف هذا الكتاب مسارح الأطفال الذى يحتوى على ثلاثة أبواب بالإضافة إلى المقدمة، يتناول الجزء الأول بعنوان «مسارح الأطفال» نظرة تاريخية لنشأة مسارح الأطفال بالخارج ومصر، والأشكال والقوالب المختلفة لها، وتوضيح الفرق بين المسرحية التعليمية ومسرحة المناهج، وأهميتها والتأثير الإيجابى لمسارح الأطفال والذى يشمل غرس القيم النبيلة، وتقديم القدوة الحقيقية، والتزويد بالمعلومات، وتنمية الإحساس بالجمال والتذوق الفنى واكتشاف المواهب.

وكذلك ملامح الرؤية الإخراجية لمسارح الأطفال بصفة عامة، مع التطبيق العملى على العروض الخمسة التى قام الكاتب بإخراجها للأطفال وهى «العصا السوداء»، وقطار الحواديت، وحقوق الأبناء «باليابان»، وعصفور خايف يطير، وكذلك التاج المسحور، موثقاً ذلك بشهادات بعض كبار النقاد الذين يؤكدون على مدى نجاح المخرج فى تحقيق رؤيته الإخراجية، ومدى نجاح هذه العروض فى تحقيق التواصل المنشود مع جمهور الأطفال.

الباب الثانى يحمل عنوان «نماذج من النقد التطبيقى» فيشمل مقالات نقدية لبعض عروض مسارح الدولة والتى نذكر منها «للكبار فقط»، وسندريلا فى مسرح العرائس، و«فارس وجميلة» بين العقل والخرافة، و«الشبكة السحرية» وأفكار إيجابية، علاوة على عروض الهيئة العامة لقصور الثقافة متمثلة فى «على بابا» ومسرح رأس البر، والأطفال، «وكراسة الرسم»، بالإضافة إلى عروض فرق القطاع الخاص.

وبالرغم من اختلاف جهات الإنتاج والمبدعين المشاركين فى تقديم هذه العروض فإنها قد تعطى صورة متكاملة عن عروض الأطفال، خاصة وقد تم التركيز دائماً على الرؤية الإخراجية لهذه العروض ومدى تناسبها مع جمهور الأطفال، ويختتم الكاتب هذا الباب بالحديث عن المهرجانات الدولية والعروض الأجنبية.

ويستعرض الكاتب فى القسم الأخير من الكتاب قضايا توثيقية وفنية لمسارح ومهرجانات الأطفال، كما يتضمن توثيقاً لإسهامات بعض رموز مسارح الأطفال وخاصة لبعض المخرجين المتميزين من رموز وأعلام مسارح الأطفال.

ويختتم المؤلف الباب الثالث بعرض القوائم الكاملة التى تم توثيقها لجميع العروض المنتجة بمسارح الدولة وبالهيئة العامة لقصور الثقافة.

الكتاب : مسارح الأطفال
المؤلف: د. عمرو دواره
الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب 2010




منال بطران

المسرح المدرسى والعلاج النفسى

إن العدوانية إذا سلمنا بأنها غريزة فإنها مرتبطة بمفاهيم ومصطلحات أخرى عديدة منها الدوجماطيقية والتعصب والتطرف والإرهاب وكل هذه المصطلحات تصب فى اتجاه واحد وهو العنف، من هنا بدأ المؤلف د. عبالفتاح نجله كمتخصص فى الصحة النفسية والفنان صاحب الباع الطويل فى التأليف والغناء منذ نعومة أظفاره بتجميع الخيوط فى يده منطلقاً من سؤال حيوى (ماهو دور التربية فى مواجهة الإرهاب؟)، هذا السؤال يحتاج لدراسات عديدة للرد عليه، وقد قدم المؤلف النشاط الفنى بصفة عامة والمسرحى منه بصفة خاصة باعتبارهما الأولى بالاهتمام داخل المنظومة التعليمية والتربوية، وذلك لأنهما يقومان بوظائف تعليمية وعلاجية ووقائية فى الوقت نفسه وإن كان هذا الدور غير مفعل حالياً.

كما يرى أن المسرح المدرسى له قدرته على تفجير كل الطاقات المكبوتة داخل الطفل بما يجعله يسهم فى حل المشكلات للكائن البشرى، عن طريق التمثيل، فيعود التوازن النفسى إليه فى ظل تحقيق المسرح للجاذبية على المستوى الجمالى والذهنى معاً.

قسم المؤلف دراسته تلك إلى ثلاثة أجزاء تناول الأول منها السلوك العدوانى تعريفاته ومظاهره ثم الفصل الثانى، بعنوان "المسرح المدرسى" حيث أوضح مفهوم الدراما وأثرها فى التربية والتعليم قديماً وحديثاً كما تعرض المؤلف لماهية المسرح المدرسى وأشكاله وأنواعه وطرق تطويره. أما الفصل الثالث والأخير، فهو عبارة عن "روشتة العلاج النفسى" حيث أشار إلى خفض السلوك العدوانى عبر المسرح المدرسى، وتحدث عن بزوغ فكرة الدراما النفسية والعلاج الحركى عبر نظرية التطهير النفسى أو الإفراغ الانفعالى من خلال التلقى.

ثم قام الباحث بمسح شامل لمعظم الدراسات والبحوث التى تناولت العدوانية وطرق علاجها عبر مسرح الطفل. فخرجت هذه الدراسة الخاصة جداً فى شكل مغاير ومختلف بل ومتميز يكفل للمسرح المدرسى كل الاحترام والتقدير، والذى اعتقد كواحد من العاملين به منذ فترة ليست بالقصيرة، أنه لم يلق الاهتمام المطلوب، بل ويحتاج لثورة تصحيح لإسقاط غير الجادين وغير المتخصصين.





الكتاب : المسرح المدرسى والعلاج النفسى
المؤلف: د. عبدالفتاح نجله
الناشر : دار فرحة للنشر والتوزيع

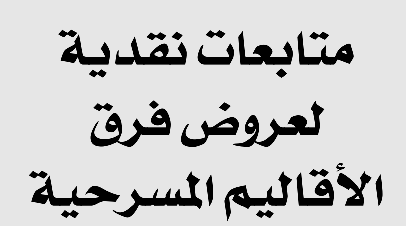
د. محمود سعيد

أعدادنا القادمة

مسرحنا تفتح ملف المسارح المغلقة

«بجوار الرجل المريض» نص لـ مصطفى نصر

فى ذكرى رحيل سعد الله ونوس
تحية للشعب السورى

متابعات نقدية لعروض فرق




تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.



مجرد بروفة

يسرى حسان

ysry_hassan@yahoo.com

قصة أبو فتحية المغفل مع مرض السكر والغيبوبة التى لم يفق منها أبدًا!!

كان أبو فتحية فخوراً بنفسه ومعتزًا بها أيما اعتزاز.. لا يعجبه العجب.. يسخر من جميع الكائنات الحية والميتة.. الرأى الصحيح هو رأيه فقط.. وما دون ذلك فهو كلام فارغ.. كلما حدثته فى موضوع يقول لك!! «اسمع أبو فتحية قال إيه فى هذا الموضوع».

أبو فتحية يتحدث فى كل الأشياء من كرة القدم والمصارعة الرومانية والحرة و«البيسبول» التى لم يشاهدها فى حياته، إلى اقتصاد السوق والطاقة النووية ومسرح الأقاليم.. ولكل سؤال إجابة شافية وسريعة وحاسمة عند أبو فتحية.. كنا نسميه «أبو فتحية المغفل».. لكنه، على أية حال، كان رجلاً لطيفًا وكوميديا.. كان ضرورة بالنسبة لنا.

جمعنا أبو فتحية ذات يوم على المقهى وقال إن لديه بيانًا مهمًا يريد أن يتلوه علينا.. قلنا خير.. اللهم اجعله خيراً.. قال خير إن شاء الله.. «إن اريد إلا المصلحة وما توفيقى إلا بالله».. عن نفسى لم أطمأن إلى الأمر.. فما من مرة فعلها أبو فتحية إلا وحدثت مصيبة.

أبو فتحية قال فى بيانه، إنه شعر بدوخة.. وكان الأمر قد تكرر معه أكثر من مرة، ذهب إلى طبيب يستشيره، اكتشف الطبيب أن السكر عند أبو فتحية وصل إلى 1000 صائم و 800 فاطر.. أمره بأن يتعاطى الأنسولين ثلاث مرات فى اليوم ويمتنع عن تناول السكريات والنشويات والدهون.

قال أبو فتحية فى بيانه: تعرفون أن المشى وراء الأطباء لا يجلب سوى التهلكة.. الأطباء عادة لا يفهمون.. ثم إن الإنسان طبيب نفسه، وقد قررت ألا أتعاطى الأنسولين وألا أمتنع عن السكريات والنشويات والدهون.

قلنا ستمارس الرياضة إذن.. كان بو فتحية فى شبابه - على ما أسمع - يقف حارسًا للمرمى وقد أطلق عليه زملاؤه لقب «الإشارجى» لم ينجح طوال حياته فى صد أى كرة توجه إليه سواء من الخصم أو حتى من زملائه.. كانت مهمته هى تنظيم دخول الكرات إلى المرمى.. لذلك أخبرنا أنه اعتزل الرياضة ليس عن ضعف فى اللياقة ولا حاجة ولكن لأن مستوى اللاعبين لم يعد مشجعًا على ممارسة كرة القدم.. وقال تدليلاً على سوء مستوى اللاعبين إنهم فى آخر مباراة لعبها لم يسجلوا فى مرماه على مدى ساعة كاملة سوى 23 هدفًا فقط.

قلنا ماذا ستفعل إذن فى المصيبة التى حطت عليك.. أقسم بحياة فتحية وأم فتحية أننا مجموعة من البهائم وأن الله أرسله إلينا لكى يعلمنا كيف نعيش حياتنا سعداء ونفعل ما نريد وقتما نريد دون أن يمسسنا سوء.. قلنا - فى نفس واحد - إيدنا على كتفك يا مُعلم.

قال أبو فتحية: المسألة بسيطة جداً.. ولقد توصلت بمشيئة الله إلى طريقة جديدة فى علاج السكر بدون ألم.. أنا بالصلاة على النبى أتناول نصف كيلو حلاوة طحينية.. لا أحرم نفسى من شىء.. قلنا: والسكر؟! قال بعد الحلاوة أرزع سلطانية طرشى من عند أم نادر فتقضى الأملاح على السكر مباشرة.. كما أتناول يومياً طلب سمين معتبراً.. لا تسألونى عن الدهون فبعد السمين مباشرة - وأرجوكم ركزوا على مباشرة - أدخن عشرين حجر معسل والأفضل أن يكون «سلوم» وليس «قص» السلوم هادى ينزل على الصدر فتذوب أجدعها دهون.

لم يمض سوى أسبوع على هذه الجلسة التاريخية. وسمعنا الشيخ محمود الأضبش خادم مسجد سيدى الحلى يردد فى ميكرفون المسجد: «البقاء لله.. توفى اليوم إلى رحمة الله تعالى الحاج أبو فتحية» وعلمنا أن الرجل جاءته غيبوبة سكر وعندما حاولوا نقله إلى المستشفى أفاق لمدة نصف دقيقة طالبًا الحلاوة والطرشى لأنه عارف دواه.. ثم عاد إلى غيبوبته التى لم يفق منها مرة أخرى..

ستقول: من تقصد بهذه القصة الكوميدية العجيبة؟

وأقول لك: لا أقصد إدارة مسرح الثقافة الجماهيرية طبعًا.. أبو فتحية كان أذكى من ذلك بكثير!!!



مسرحنا

الأخيرة

العدد 201 | 23 من مايو 2011

الفقاقيع الفتنامية مطلوبة عالميا

متعة ومعنى وحكمة وخيال بلا حدود

لا يعرف أحد متى بدأ الصغار النفخ فى رغوات الصابون .. وعمل فقاقيع تستمر لثوان معدودات يلهون بها خلالها .. فيتقاذفونها فى الهواء ويعدون وراءها للحظات تطول أو تقصر .. وربما يعود تاريخ ذلك لنشأة صناعة الصابون التى يختلفون عليها .. فبعد أن أجمع المؤرخون على أن الأدلة والبراهين تشير إلى نشأتها على يد المصريين القدماء قبل الميلاد بألفى عام .. وتم اكتشاف معمل صغير لصناعة الصابون فى مومباى الهندية .. مما جعل الحيرة تلف الباحثين من جديد ...

وبعيدا عن كل هذه الأمور المبهمة .. تبقى حقيقة أن الفرنسيين هم أول من حولوا فقاقيع الصابون إلى فن فى منتصف القرن السابع عشر .. وأخذوا يطورونه، وكان ذلك سببا فى اكتشاف أن هذه الفقاقيع ساهمت فى التوصل للعديد من الحقائق الرياضية والفيزيائية، ثم استخدمت بعد ذلك فى تجارب علمية فيزيائية وكيمائية ورياضية وفضائية كثيرة، وأصبحت علماً ومتعة للكبار والصغار.

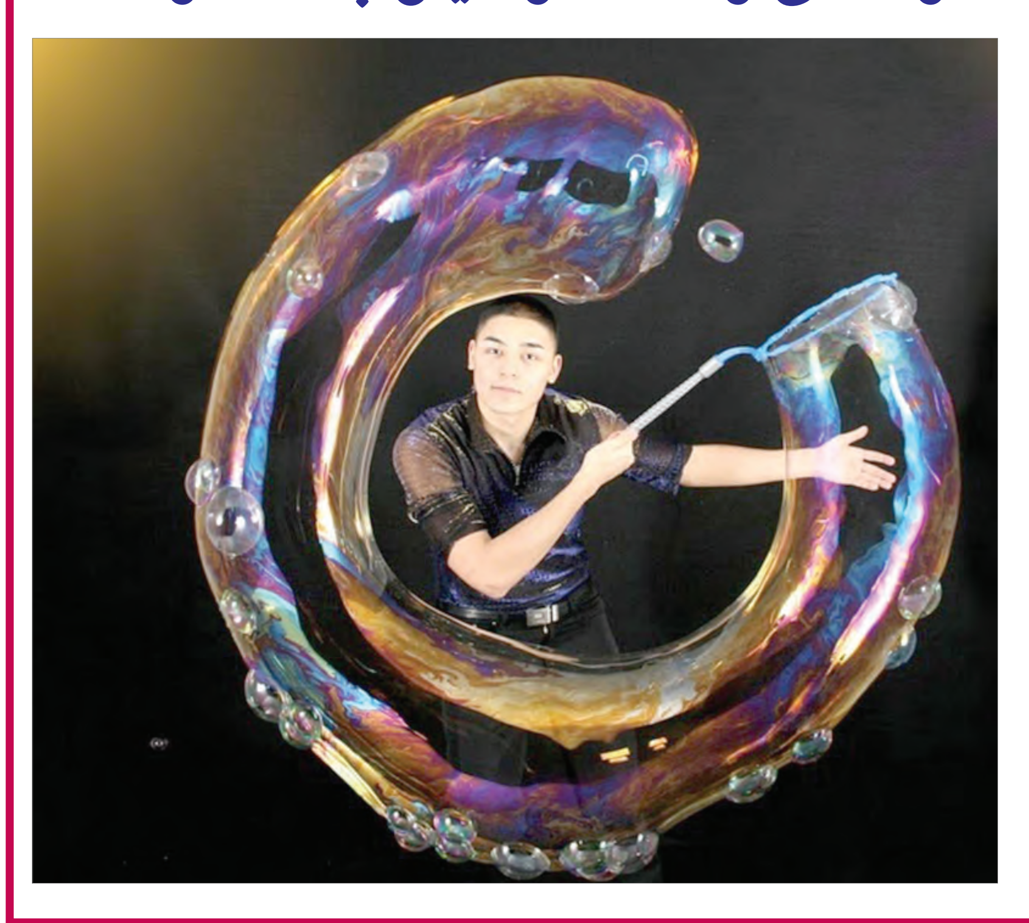
ومثلما ساهمت فقاقيع الصابون فى اكتشافات علمية .. ساهم العلم بدوره فى تطوير فنونها واستخدام خصائص وتقنيات مثل التوتر السطحى والتغير الأطرى والتجمد والدمج السطحى والانكسار والانعكاس الضوئى وغيره لتمنح الفقاقيع قدرات إبداعية وتعبيرية تتفوق بها على غيرها من الفنون وتتفرد بها.

برز فى الآونة الأخيرة عدد من فنانى فقاقيع الصابون فى أسيا .. وخاصة فيتنام .. وباتوا مطلوبين بأسمائهم اللامعة عالميا .. ومن بين هؤلاء الفنان "دين يانج" ومساعدته "لورى هانج"، وذلك بقدراتهما الفائقة والتناغم الواضح بينهما .. والذى ساهم فى ترقية لورى من مساعدة إلى شريكة .. وحملت هذه الفقاقيع أكثر من مجرد معان وأفكار هامة.

يخرج يانج وشريكته فى جولة عالمية عبر أوروبا والأمريكتين خلال الأشهر القليلة القادمة ولديه الكثير من الرؤى والرسائل التى أدرك أهميتها وتمكن من تصميم الحركة المناسبة للتعبير عنها بالفقاقيع .. بعضها ثقافى وتعليمى به الكثير من الحكمة للكبار والصغار مثل المرونة وتداخل الألوان .. إضافة إلى الغرض الرئيسى منه وهو المتعة وإثارة الخيال بلا حدود من خلال تكوين أشكال مختلفة ومبتكرة .. وأخرى شهيرة ولكن الإنسان يصعب عليه متابعتها بسهولة مثل قوس قزح.



جمال المراغى



التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء